明治時代の文學

千葉亀雄

國史研究會編輯　岩波講座　**日本歷史**

明治時代の文學

千葉龜雄

岩波書店

明治時代の文學

千葉龜雄

目次

第一　小說

明治小說史を、幾期に區劃するかは、人々によつて見解が違ふ。大まかに見て、日本文學が、世界文學として乘り出した第一期が、明治十八年代に置かれるだけは大體一致する。明治十八年は、坪内逍遙が「小說神髓」を發表したその年代である。別にそれに異議を唱へるものではないが、私は、私だけの見解で、以下のやうな區分を試みようと思ふ。

第一期――明治元年から明治十年まで
第二期――明治十一年から明治十八年まで
第三期――明治十九年から明治廿九年まで
第四期――明治卅年から明治卅七年まで
第五期――明治卅八年から明治四十五年まで

第一期が「黎明期」であり、第二期が「混沌期」であり、第三期が「發程期」であり、第四期が「自覺期」であり、第五期が「轉回期」である。

第一期——黎明期

明治元年から明治十年まで

この一期間は、史家のいふところの王政維新期であり、嚴密に言つて、正格な文學のない文學空位時代である。およその十年間は、日本の國民が、歷史に前例のない社會的、政治的激動を、內面的にも、外面的にも受けとつた世紀である。文學は餘裕の生產だといはれる。今までの國民生活の傳統を、根こそぎひつくりかへされ、動搖されたわが全民衆が、文學などよりも、もつと切實な問題。いはゞ社會下部構造の建直しに、重大な關心を持たねばならぬ場合にあつて、藝術一般のやうな、多少でも實生活と切り離された唯心的な存在が、大した關心を持たれずに捨て置かれたのも、一應は止み得なかつたと考へられよう。そのために、政治や、教育や、法制やの新らしい建て直しが手を着けられたずつと後まで、文學の建て直しは、長い間、忘れられて居た。けれども、この黎明期が長期間明けきらなかつた素因には、もつと大きな歷史的なものがあつた。それは享和期に始まり、安政期に亙つて極盛に達し、やがて衰頹期に入つてゐた、安手な江戶末期文學の傳統そのものが好くなかつた。その傳統を、もつと安手にして、明治初期が引き繼いで居たからである。そして、王政は復古し、政態は夜が明けるやうに一新しても、文學は政治の影響を受けない。大體、德川期の小說には、西鶴、其蹟から出た寫實小說。三馬、一九等の滑稽諷刺小說。春水等の洒落本、人情本系。京傳、馬琴、種彥等の、實錄と歷史とを浪漫化した讀み本系。その四つの系派が、太い線を描いて流れてゐたのであるが、明治黎明期の小說は、この中、讀み本系の作物が主流を占めて、それに、滑稽諷刺小說、人情本系

が、いく分加味された形がある。その證據として、明治初期の小說界で、特に人氣に投じた作品を擧げれば、「兒雷也豪傑譚」（笑顏、種員、種淸）、「釋迦八相倭文庫」（萬亭應賀）、「犬の草紙」（笑亭仙果）、「白縫譚」（種員、種彥）、「童謠妙々車」（種員）、「時代加賀美」（春水、種淸）、「神稻水滸傳」（岳亭定岡）等であり、いづれも、遠くは文政年間から明治初期までかゝつて完成した長篇讀み本、もしくは草雙紙系の長篇物であつた。その傾向からいへば、今日の劍劇大衆小說をもつと大がゝりにした、變化の多い脚色と、怪奇な英雄主義でこね上げた、興味一方の作物であつた。

滑稽諷刺の方面では、假名垣魯文が大きな影を投げてゐる。明治三年に、彼が四十二歲で作つた「西洋膝栗毛」、四年の「安愚樂鍋」等が、驚くべき賣高を見せたことは、著者が、『拙著の「膝栗毛」、僥倖にも時好にかなひて、發行每部千を下らず、接客の耳たぶ、作者のまぐれ當り、やんややんやと讃すべし』と自讃した通りで、初稿の稿料一篇十兩であつたといふ。兩篇ともに、歐米文化が無秩序に流入した當時の國民に、いはゆる西洋の「文明開化」の樣相を示さうとしたもの。著者自身が何一つその實相を知らず、「諸所の洋學諸先生が著述されし、飜譯の書乏しからねば、その楷梯にとりつきて、大かたお茶を濁すものなり」といふ、著者の告白は文字通りであるが、それにすら飛び付いて讀み耽つたところに、いかに當時のわが國民が、歐米文明の移植に喘へいでゐたかの一面を知り得るであらう。

明治五年に、三遊亭圓朝が、「菊模樣皿々奇談」を發表した。圓朝の落語が一世を動かしたのは、無論かれの口演の魅力によるものであるが、しかし、讀む講談としての、平易な演話風の文體を創出したことに、明治文章史に記錄さるべき價値を持つものがある。

同年に、齋藤了庵の邦譯「魯敏遜全傳」が現はれ、六年に、渡邊溫の「伊蘇普物語」が現はれた。歐洲文學の邦譯は、すでに文祿二年に「ユソポのファブラス」があり、「魯敏遜」も、嘉永初年ごろの邦譯があるにしても、明治初期の飜譯には別種の意義がある。それは、これ等の譯述を先驅として、明治七年には、上條信次「開化進歩後世夢物語」、小林謙吉「西洋孝子流離奇談」、八年には永峰秀樹「開卷驚奇暴夜（あらびや）物語」、明治十年には神田孝平の「和蘭美政錄」の飜譯を見る等で、幼稚ながらも、第二期以後の、眞の歐洲文學移植期の前衛をなすものといはれよう。それだけ歐洲文學の存在が、知識階級の注意を惹いて來た事實を語る。この中、「和蘭美政錄」の中に含まれた「揚兒牙奇談」は、わが國に移植された、最初の探偵小說であることが注目されねばならぬ。

明治初期文學の中で、もう一つ記錄さるべき事象は、事實小說の發生である。それは假名垣魯文のやうに、新舊入りまじつた文明の社會相を描くのでなしに、もつと外面的で、歷史的な、部分部分の政治的事實を材料とし、それに粉飾を加へた事實小說が、松村春輔、村井清馬、染崎延房等によつて試みられた。村井清馬の「明治太平記」、篠田仙果の「櫻田實記」、高畠藍泉の「上野戰爭實記」、松村春輔の「近世櫻田紀聞」、假名垣魯文の、明治十年の「西南鎭靜錄」を中心に、無數の西南戰記物が市場に現はれた如きがそれである。

明治第一期の文學、ことに小說が、文學としてこんなに低い標準にあつたことは、當時の小說作家の文學者觀とその自覺の、いかに低卑なものであつたかと對照される。それは明治五年七月に、その頃の代表作家であつた假名垣魯文、條野採菊等が、教部省へ提出した署名入りの書面によつて推測される。「今般著作道原因委しく書附を以て申上ぐべき旨御諭示に付、則ち建言奉り候。（中略）今日まで、戲作を以て糊口仕り候者數十名なり。然るに近年或は鬼籍

に入り、或は他業を營み、方今之を以て業と仕り候者僅かに私共兩人其他兩三名のみ、これ他無し、知見日に開け、月に進み、稗史の妄語たるをいやしむ所以と奉存候。(中略) 素より戯作は識者に示すに非ず、不識者を導くものに候」云々。

稗史は妄語である。だから、知見日に開けた今日は、妄語の作家たる小說家が減るのは當然である。その少數の戯作者たるわれ等は、識者に示すためでなく、不識者のために創作する者であるといふことになると、恐れ入つた見識といふ外はない。これでは、いかに草創期にしても、すぐれた文學の産出は至難の事業であつたらう。なほこの期の作家としては、

假名垣魯文、岡本起泉、萬亭應賀、高畠藍泉、染崎延房、山々亭有人(條野採菊)、岡丈記、松村春輔、前田香雪、伊東橋塘、神田孝平、

等が數へられる。

第二期——混沌期

明治十一年から明治十八年まで

明治元年から明治十年までは、政治の變革が時代の事業であつた。平和派と武斷派の抗爭が、征韓論を機會として爆發し、明治十年に、武斷派の敗北を見たのを一段階として、明治十一年後は、もつぱら國內の社會、政治の變革を用意すべきための、整理と組織時代に入つて來た。それなら第二期の文學が、第一期と、どれほどの差違を見せたの

であらうか。大まかにいへば、兩者の間には、それほどの進展の跡がないとはいへるが、たゞ以下のやうな事情は、その中から認め得られるであらう。新聞雜誌その他、出版文化がいちじるしく進展したために、小說の讀者層が、都市から地方へかけて、加速度に廣汎化して行つた。また、時代の樣相を、小說の中に盛り上げる用意が、皮相だけではあるが板について來た。更に、小說に採り上げられる內容が、時代の要求として、過度であるほどまで、政治理想の小說化に向いて行つた。次に飜譯小說が際立つて、大衆の好奇心を呼び起して來た。——けれどもそれ等は、いづれも文藝の價値の上からの表現ではない。民衆の政治や、社會思想のために、何等かの刺激を與へるための、功利的文藝が多數を占めた事が、强ひて言へば、これ等が第一期と違つた特異の形相といふべきである。

明治十一年に、二つの注目すべき飜譯物が出版された。ジュウル・ベルヌの作物を邦譯した川島忠之助の「八十日間世界一周」と、リットン卿の「アアネスト・マルトラヴァアズ」を丹羽純一郎が邦譯した「歐洲奇事花柳春話」である。後者の飜譯は、リットン卿（1803-1873）死後六年目にあたる。今から見れば、づぶの通俗小說であるが、一般にはわが國始めての文學的な邦譯小說といふことになつてゐる。明治十二年四月に、スコットの「ランマアムウアの花嫁」を「春風情話」として邦譯した橋顯三は、坪內逍遙の匿名である。

同年六月に、伊東市太郎の「相州奇談眞土廼松蔭」、武田交來の「冠松眞土夜暴動（まどのよあらし）」、明治十四年に、雜賀柳香の「蓆旗群馬嘶」が發表された。いづれも藝術的な部分は殆んど無い事實小說である。たゞ、新政府の採り上げた地方の施政方針に對し、舊い仕來りに泥んでゐた農村が、新法制に不滿を懷き、直接行動に訴へんとした、相州、上州の一揆騷動文學は、民權自由熱が湧き上つた新時代相を、小說の上に反映したものとして、時代的意義が深い。明治十三年

から十四年にかけては、國會開設請願の熱烈な運動が、全國的に展開された。自由の擴張と、民衆の解放を主題とした、海外の作物がしきりに邦譯されたが、それ位ゐでは手ぬるいと見てか、自分達の政治の理想を端的に民衆に語る材料として、政治小説が一世の流行となつた。明治十六年、矢野龍溪の「齊武名士經國美談」が、まづトップを切つて現はれ、文字通り、「全國に非常なる大センセイションを渦巻き起し」た（龍溪矢野文雄君傳）。十七年には、柴東海散士の「佳人之奇遇」が現はれた。誇大な形容詞の多い漢文脈の文體が、老若を通じて爭つて讀まれたのは、一つは、虐政と亡國の跡を尋ねて、志士の地下運動に同情する主人公の感情が、平等民權のために努力する、時代の政治熱に反應するものがあつたからでもあらう。

第三期——發程期

明治十九年から明治廿九年まで

明治十八年は、日本文學の大きな轉回期である。この年、坪內逍遙は、「小說神髓」を發表して、小說の本道が、寫實にあるべきだといふ理論を闡明した。この著は、明治十七年に起稿され、十八九年に亙つて出版されたもので、上卷は、小說本質の一般に亙り、下卷は各法則を細論する。今日から見れば、文學概論としても、不滿足な點はいくらも數へられるが、明治十七八年に、これだけの體系を纏め上げた獨創力は偉とせねばならない。重に英國の文學評論や英文學史を土臺とした爲もあらうし、それに、元來が、英國文學的な、功利的道德主義から離れない著者であるために、美以上に、善を過重する立て前があつたりする不徹底はあるにせよ、新らしい小說道の體型と、新文學の神髓

を説いて、「人情の秘蘊をあばきて、心理學者がときもらせる、心理を仔細に見えしむ」べきことを教へ、または、「我假作りたる人物なりとも、一度篇中にいでたる以上は、之を活世界の人と見做して、其感情を寫し出すに、敢ておのれの意匠もて善惡邪正の感情をば作設くることをばなさず、只傍觀して、ありのまゝに摸寫する心得にてあるべきなり」と説いて、嚴肅な寫實主義の觀念を樹立した如き、わが國にあつて、恐らく夢想だにしなかつた文學新論の基準であつた。

逍遙は、これより先き、明治十八年六月に、小説「一讀三嘆當世書生氣質」を出版した。著者は、「全篇の趣向の如きは、專傍觀の心得にて寫眞を旨としてものせしものから、勸善主眼の方々には、或はお氣に入らざるべし」と脚註してゐる。小町田粲爾といふ一青年學徒を中心に、明治十四五年頃からの、東京學生界の私生活を描寫した。題材の新らしさ、文學士が作家である事、等も評判を呼んだ理由であるが、作家の對象に向ふ態度が表皮的であり、手法の上にも戯作者的な氣分が濃くつきまとつて居るのと、事件の取扱ひに、舊式な人情小説味が顏を出す等で、今日は作物として高く買ふわけには行かない。たゞ過渡期の作物の見本として興味がある。

明治十九年に出た、饗庭篁村の「當世商人氣質」は、いはゆる八文字屋風をいくらか新裝したところの、氣質物の立場から離れないが、券文等の惡どい蕪雜さを拂ひ落して、輕妙な技巧で事件をこなし、作家の暖かい人柄を浮出さした。篁村は、この一線で、封建時代の小説性の遺産を、明治風に持ち傳へたたゞ一人の人情物作家であつた。

十八年の末廣鐵腸の「雪中梅」「花間鶯」は、作家自身が證明するやうに、「政事論の上に、小説の粉を振り掛け」ただけの幼稚な政治小説であるが、「版を改むること上篇五度、下篇四度に及び、發兌の部數三萬の上に出づ」、一部の讀

者層に爭つて讀まれたのは、やはり、時代意識と、理想を表現した一面があるからである。

坪内逍遙の「小說神髓」が、新らしい小說作法の指導精神を與へたと同じ價値を、創作として帶びるものは、明治二十年の、二葉亭四迷の小說「浮雲」でなければならぬ。「浮雲」は、四迷の第一の傑作であると共に、明治二十年代に、これだけの作物を産み出した獨創性は、まことに驚異とさへいへる。けれども、彼の當時耽讀した文學がロシヤ文學であつたことを想へば成る程とうなづかれる。それほど「うき雲」は、徹底的に淸新で、むきになつた眞摯があつた。傾向から言へば、心理小說であるが、それはツルゲイニエフの諸作と一聯の類似がある。陰影と、柔靱性に珍らしく富んだ作物であつた。一つは近代人としての性格破産者を、どこまでも突き放して、客觀的に細描しようとした態度、こゝで、逍遙の「小說神髓」が、始めて本ものとして實驗されたのであるが、しかし四迷は、「小說神髓」によつて、大して暗示を受けたものであつたとは言ひ得ない。

明治二十年（一八八七年）から、二十一年（一八八八年）以後、十九世紀の後四半世紀は、歐米にあつては、散文文學としての小說文學の黃金時代である。無數の巨星が各國に生れて、今日の無數の古典たるべき傑作を殘した。四迷が名譯を殘したツルゲイニエフの如きは、明治二十年に先だつ五年、一八八三年に、六十五歲で逝いてゐる。新興日本の新興文學は、これからやつと芽を出さうといふのである。しかしながら、いざ發芽するとなつたなら、凄いほどの活力をもつて、發程期の幕はきつて下された。明治文學の當來を豫約するところの、早春の曙光は、このあたりから投げ始められたのである。それは立ち上る明治文學の新興期が、丁度、加速度に發展しようとする、資本主義的産業經濟の飛躍的進出に突き當つたからである。或ひは資本主義經濟の展開が、民衆の物質的生活に徐々に安定を與

へつゝあり、そこで、文化の華が、急速に開き出したとも言へるであらう。早い話が、近代における世界小説の黄金時代は、廣義のジャァナリズムであるところの、出版文化の廣汎化と道連れをなすものであり、近代出版文化の進出は、資本主義的企業としての、絶對勢力の上に築き上げられるを例とする。明治廿一年ごろから、一般雜誌と共に、文藝雜誌が、未曾有の盛況をもつて發刊され出した事情は、以上の時代性を語るものといつて好いであらう。硯友社一派の「我樂多文庫」は購買者が殖える一方なので、賣品として改卷し、月二回の發行になつた。それに對抗して、硯友社を去つた山田美妙が、金港堂から「都の花」を發行した。二十一年には、德富蘇峰の「國民之友」が生れ、「小說萃錦」「大和錦」「日本の女學」これに次ぎ、二十二年には、森鷗外の「しがらみ草紙」、吉岡書店の「新著百種」と矢つぎ早やに、新人の活躍する舞臺が盛んに開かれた。明治二十一年ごろから、文壇に躍進した作家群としては、江見水蔭、森田思軒、川上眉山、山田美妙、石橋忍月、巖谷漣、三宅花圃、石橋思案、塚原蓼洲、黑岩涙香、嵯峨の屋おむろ、廣津柳浪、西村天囚等があり、いはゆる通俗小說家として、新聞小說界に力を集めてゐる大衆作家も、前者に劣らない數量に上つてゐた。

明治二十一年に、飜譯壇の四大家と云はれた一人、森田思軒が、「大東號航海日誌」その他の飜譯を。黑岩涙香が、「裁判小說人耶鬼耶」を出して居る。飜譯壇の四大家は、露文の四迷、獨文の鷗外、英文の思軒及び逍遙である。涙香は、その後、しきりに探偵小說を發表して、譯文や譯法におけるその大衆的な用意が、一編ごとに、その世界での唯一人としての地位を占めるやうになつた。

二十一年に、二葉亭四迷が、「國民之友」誌上に、ツルゲイニエフの原作を譯出した「あひびき」が、自然のしめや

かな凝視と、鮮新そのものである文體で、その後の飜譯界や文學に、きはめて大きな感化を與へた。彼はこの飜譯に言文一致體の文章を試みたが、それは山田美妙、尾崎紅葉等のそれぞれの口語體と對照されて、日本文章史の上に、始めて「言文一致體」なる名稱を與へた業績を持つものである。

山田美妙は、同年の「夏木立」、「花ぐるま」等で、目新しい新文體を以て、讀書界を驚かした。うるさいほど擬人法を使つた、生硬な直譯體の文章ではあつたが、その物珍らしさが、一時の文壇を脅かすには足りた。美妙と對抗してゐた尾崎紅葉は、明治廿二年の「新著百種」に、「二人比丘尼色懺悔」を發表して、一躍して文壇の立役者となつた。それは美妙の「武藏野」「胡蝶」に挑戰した作物といはれるが、紅葉は一方、同年に、「やまと昭君」「關東五郎」以下、數篇の作物を出して、「都の花」に「露團々」を連載した幸田露伴と共に、二大作家として對立する立場にのし上つた。紅葉は、寫實主義に據り、露伴は浪漫主義に立つ。二作家ともに、始めは井原西鶴の文脈から出立して、雅俗折衷體の新文章を起し、次第に、二人が各々身についた文體をつくり出すやうになつた。紅葉の技巧はすつきりして、都會人らしい快捷性に富み、深刻な觀察は求められぬが、題材の採擇は廣かつた。そして好んで、人情の機微を捉へた。露伴は、作物中の人生哲學でも、人間の性格でも、割合ひに單純で、一切を彼れ一流の色調に塗りこくつてしまふ。好んで意志と情熱の葛藤を捉へ、健康で、男性的な理想小說「一口劍」「五重塔」等を提出した。

明治二十三年頃の文壇の讀者投票には、露伴、紅葉、美妙が同様に八十點。以下、南翠、篁村、逍遙、柳浪、鷗外、嵯峨の舍、漣、二葉亭、學海、三昧、思軒、眉山、忍月、香雪、得知、思案の順序になつてゐる。南翠、三昧、香雪は通俗作家。柳浪、漣、眉山、思案は、紅葉の硯友社派。忍月は批評家兼作家。篁村、得知は滑稽作家。當時の文壇

が、一つの主義や傾向で掩はれずに、いかにいろんな流派が亂立してゐたかを見るに足るであらう。

森鷗外が、二十九歳で、二十三年の「國民之友」に小説「舞姫」を發表した。古典的な端正な措辭に、ここにも優れた青年一作家があることを認めさせた。この年に入つて、紅葉と露伴の對立はますます鍔ぜり合となり、紅葉が、長編「伽羅枕」で、一本氣な伊達氣質と、負けじ魂の傾城心理を遊女佐太夫に描けば、露伴は、「ひげ男」によつて、義に強く、情に脆い甲州武士、笠井大六をもつて對峙する。

明治廿四年には、巖谷小波が、少年文學「こがね丸」によつて、專ら少年文學に精進する腹をきめた。少年文學といふ一つの種目が、文學の上に獨立したのがこの時からである。筋は、少年文學とも云へない、義太夫式の古い戀愛ものだが、動物の世界を舞臺にしただけが味噌であらう。

紅葉の硯友社一派が、廿一年ごろ文壇に覇を唱へてから三四年、明治廿四年になると、讀書層は、有り觸れた日常生活許りを捉へる寫實主義の單調に飽いた。もつと胸をときめかすやうな、異常性を取扱つた傾向の作物が出でねばならぬといふ叫びが起つた。須藤南翠の「照日葵」、末廣鐵腸の「南洋の大波瀾」、矢野龍溪の「浮城物語」等は、この前後に出て、素晴しい人氣を湊つた浪漫的、若くは冒險的な作物であるが、村上浪六の「三日月」が突如として現はれると、撥鬢小説の名が、一代を壓倒した。けれども、もともと大衆小説的な大味なもので、藝術味に乏しく、その後、何を書いても似たり寄つたりの構成でしきやないので、間もなく彼の人氣は墜ちてしまつた。

明治二十五年、紅葉は長篇「三人妻」を、露伴は「二日物語」を發表し、いづれも油の乘つた出來映えではあつたが、二十六七年になると、既成作家達には疲勞の色が見え出した。その空虛を補ふために、歷史小説出でよの叫びが

起り、高山樗牛の「瀧口入道」などは、懸賞募集に當選した一篇であるが、著者がいふ通り、小說といふよりもむしろ抒情的敍事傳である。それ位ゐの事では、文壇の無風帶は容易に癒されさうもない。紅葉を屠れ、露伴を倒せの烽火を擧げるものさへもある。實は、それは、叫ぶものすら自分で意識しないところの、新人登場を待望する期待の聲であつたのだ。

明治廿七年は、日淸戰爭が開かれた年である。連戰連勝によつて、國民は强い自覺をいだき始めた。偉大なる戰爭文學出でよの注文もあつた。けれども、この新時代を記念するものは、一夜漬けの戰爭文學ではなくて、むしろ、泉鏡花と樋口一葉等の出現を以てすることが妥當であると思はれる。江見水蔭、川上眉山、廣津柳浪、後藤宙外等の、觀念小說、深刻小說の發生。そして、それ等を一くるめにして、靑年作家群の文壇に乘り出した廿七八年は、明治の小說史として、最も意義の深い一劃期であらねばならぬ。

明治二十八年に、紅葉補の名で、小說「取舵」が「太陽」に現はれた。作家は泉鏡花である。川上眉山は、この年、「文藝倶樂部」に「新作大盃」を發表した。眉山は引きつゞいて、「書記官」「うらおもて」をもつて、觀念小說、もしくは深刻小說の先驅をつとめた。廣津柳浪が、闇黑をのぞく梟のやうな銳い眼で、悲慘小說「變目傳」「黑蜥蜴」「龜さん」等をつゞけさまに發表した。後藤宙外は、「ありのすさび」によつて、田園小說、心理小說の新鮮な作風を見せた。小杉天外が、「改良若殿」その他で、その師の齋藤綠雨とは、まるで型のちがつた社會諷刺小說に將來を想はしめた。三十五歲の柳浪、二十七歲の眉山、三十一歲の天外、二十三歲の鏡花、それに後藤宙外、つゞいて、二十三歲の樋口一葉を引きくるめて、靑年作家群と呼ばれる尖銳な作家の集團を、文壇に開花せしめたのが、この明治二十八年

である。どの作家も、今始めての新顔ではない。この二三年かけての彼等の努力が、成熟した創作境をここまで華やかに展開さして來たのである。

樋口一葉は、この年一月の「たけくらべ」から十二月の「やみ夜」、「十三夜」まで、彼女の最高の傑作と呼ばるべきものを、ほとんどこの一年間に作り上げてしまつた。かの女の作物の魅力が、作家の實生活や人格と取放せないほど、强烈に讀者層の胸を撲つのは、單に彼女の作物の技巧の美くしさと、古典性としなやかさだけには無い。彼女が一般女性觀に祕めたところの、白熱する同情と涙があつたからである。一葉の出現が、文壇の奇蹟として眺められた事實は、鷗外、露伴、綠雨のやうな點の辛い批評家達すら、彼女の作物に對しては、最上級の用語で褒め立ててゐることでも解る。

一葉の活躍が、女性作家群の進出の機運を促したものか。二十八九年ごろには、新進舊進の女性陣が、男性作家と立ち並んで、とにもかくにもその存在を示したのは一つの奇觀であつた。三宅花圃、小金井きみ子、北田薄氷、田澤稻舟、伊藤簪花、大塚楠緒子、古在紫琴その他があつたけれども、一葉ほどに、男性と立派に太刀打の出來る作家が、發見されなかつたのは殘念である。

日淸戰爭が起つて、軍事小說出でよと叫ばれた時、「電光石火」や、「水雷艇」や、一日讀切りの幾百篇の戰爭短篇小說を「中央新聞」に揭げて、速筆を驚かした江見水蔭がある。けれども、これは腕達者といふに過ぎなかつたが、二十八年十月の「女房殺し」の颯爽たる作風で、文壇の第一線にしばしなりとも押し上げられた。

第四期——自覺期

明治卅年から明治卅七年まで

明治二十八九年が、戰役前後の昂奮と後始末が、國民の關心を占めた主要事であつたにかゝはらず、前後十年間に見られぬほど、純文學が發展し、有力な文學雜誌の發刊が盛んであつたことは、意外な現象と言はねはならない。二十八年に、「太陽」、「文藝倶樂部」、「靑年文」が發刊され、二十九年には、「帝國文學」、第二期「新小說」、「江湖文學」、「新聲」、「めざまし草」、「世界の日本」等が發行された。そして、既出の「早稻田文學」、「文學界」、「國民之友」などと共に、斯界のオリンピヤの役目をつとめてゐた。それなのに創作界は、二たび硯友社及び、紅葉門下の藻社一群の手に任せられた觀があり、紅葉が、彼れ一代の主作「多情多恨」を「讀賣」に揭げ始めるとともに、水蔭、鏡花、風葉、柳浪達の作物も、この一年の大きな收穫を提供し、外には、露伴の「雲の袖」、宙外の「闇のうつゝ」ぐらゐが異色を持つただけで、前年とは比べにならぬ凋落振りである。なほ一葉は二十五歲でこの年に逝いた。

明治卅年一月の「新小說」は、露伴、紅葉、櫻痴、篁村、學海、南翠の創作と、逍遙、思軒、鷗外の飜譯を滿載して、堂々たる既成大家號の盛觀を見せたが、內容としてはこれといへる出來映も見られぬ。むしろ、この年の四月に入つて、正岡子規が、正岡のぼるの略名で發表した小說「花枕」と、批評家島村抱月の小說「玉かつら」を異彩としよう。もつとも子規は、この一二篇の作物によつて、作家として成功が出來ぬことを知つて、俳道に歸つてしまつたが、國木田獨步が、「源叔父」によつて、自然詩人としての散文作家たる彼を現はし始めたのもこの年である。その外、

この一二年に多少でも作家界に活躍し出した新顔としては、田口掬汀、繁野天來、有本樵水、三宅青軒、柳川春葉、佐野天聲、大澤天仙、水谷不倒、中村花瘦、田山花袋、山岸荷葉、中谷無涯、雄島濱太郎等があるが、その後、時代の波に淘汰されて、文壇に長く生き殘つたのは、わづかにこの何分の一かに過ぎない。この間にあつて、宿將山田美妙は、本名といくたの匿名とで、毎月のやうに創作や飜案を出してゐたが、彼の文體につきまとふいや味が鼻につき、構想の幼稚さと共に、もう時代の人でない事を思はせた。一方、尾崎紅葉は、この一月から「金色夜叉」の稿を起し、明治卅六年に病で斃れるまで、掉尾の力作としての精力を傾けた。けれども「金色夜叉」は、なまじひに、深刻な局面を捉へようとしたのが、彼の柄でなく、いくつもの劇的クライマックスは、自然性を喪失して通俗になり、性格においても、心理的描寫においても、眞實感が乏しい。紅葉老いたりの聲に昂奮して作り始めた大作ではあつたが、文學的な價値においては、はるかに「多情多恨」の下にある。この頃になると、門下の泉鏡花が、神祕、幽玄、怪奇等の形容詞を肩書にする作家として、華やかな技巧と、潑剌たる才氣で紅葉を繼ぐと云はれた小栗風葉と、相并んで文壇の寵兒となつてゐた。鏡花には「高野聖」「照葉狂言」「湯島詣」、風葉には、二十九年の「寢白粉」「龜甲鶴」。

三十年から卅一年ごろになると、既成文壇の寫實派、浪漫派等は行詰つて、轉向の浮標を摑むために苦悶し、深刻派、悲慘派、觀念派、心理派、田園小說派も、一通り顏見世が濟んでしまつた。さて、新たな方向をいづくに見出す可きであるか。この要望に應じて現はれて來た一つの現象は、批評界の燦爛たる登場である。およそ明治の文壇で、明治三十年前後ほど、批評壇の賑やかな時代は、後の自然主義時代を除いてはさう多くは見られない。文學雜誌は云ふまでもない。政治雜誌や新聞すらも、文學批評のために多くの頁を解放した。作物を載せずとも、評論だけには大

腹な度量を示した。批評家としては、坪内逍遙、後藤宙外、島村抱月、久保天隨、森鷗外、內田魯庵、白河鯉洋、田岡嶺雲、櫻井天壇、宮崎八面樓、正宗白鳥、維方流水、齋藤綠雨等が、それぞれの陣地に砲列を布き、別格としては、「めざまし草」の「三人冗語」に、既成大家が覆面して辻斬を試みてゐた。いかなる作家も、極度に批評に對して神經質ならざるを得なかつた。これ等の批評家は、單に個々の作品の首實檢をするに止まらず、時代文學の主潮や、將來すべき文學の方向に對して、作家を指導する上にも全力を擧げた。戰爭が起れば、戰爭文學を作れと激勵する。小說を國民讀本として、社會を教育せよと說く。殊に目覺ましかつたのは、社會小說出でよの提供である。民友社が、當時の各大家に向つて、社會小說の制作を要求し、每月か、もしくは隔月出版の豫告をした。たとへそれは實現されなかつたとしても、社會小說是非と、社會小說の機構本質に對する討論は、これから先き三四年につゞいて、全批評界の關心となつた。二三年を經て、內田不知庵が、「暮の二十八日」その他の作品を提供し、小川煙村の「勞働問題」、木下尙江の「火の柱」「良人の自白」等が、相繼いで出版される緖口を與へた。次に「政治小說を作るべき好時機」であると提唱して、自分で「電影」を發表し、宙外の「腐肉團」、風葉の「政鶩」を着想させる刺戟を與へたのも內田不知庵である。

それらの元氣のよいつけ景氣にもかゝはらず、一般に文壇が沈衰して、淸新な氣分を失つたことは甚しいものがあつた。卅一年に「新著月刊」が廢刊され、「國民之友」が姿をかくし、「めざまし草」「早稻田文學」も、水底の沒人となつた。その外、これまでの政治、評論、文學雜誌等で、廢刊したものが少くない、わづかに第一期「明星」が、この年始めに發刊されたくらゐが見つけものである。內田不知庵が、「天下は太平無事に苦しみて、愛戀に狂し、放蕩に

勢らさること、宛として劃世の如し」といきまき、高山樗牛が、「時代精神論」を書いてそれに呼應したけれども、一たび沈みきつた頽勢は、容易に救ひ出されさうにも思へぬ。その單調をいくらかでも景氣づけるためか。いふところの、家庭小說が、德冨蘆花の「不如歸」によつて、トップを切られた。家庭小說とは、いはゞ新聞小說、婦人雜誌小說の系統をひく通俗小說である。德冨蘆花から、「無花果」の中村春雨、「女夫波」の田口掬汀、「はま子」の草村北星、「なさぬ仲」の柳川春葉、「己が罪」の菊池幽芳、「琵琶歌」の大倉桃郎等、家庭小說系をつゞる一聯の作家であるが、家庭小說の發生には、當時の文壇と時代を反映する二樣の因子がひそむ。當時の小說が、戀愛や、悲慘やのみを主題とするために、陰慘であり、汚猥でやりきれない。光明と清淨な文學がこの危機にあつて起らねばならぬといふ聲が起つて來た。家庭小說は、たとへ脚色としては、感傷的な人生の姿を採り入れるにしても、いつもハッピイ・エンドで、讀者を絕望から救ひ採ることを忘れなかつたし、また愛慾關係においても、破倫や、極度な性慾心理等を意識して避ける。次に時代を反映するといふのは、因襲道德によつて固められた家庭組織や、近松時代の戀愛觀や、封建制度の中に培はれた結婚意識は、もう新時代を統制すべき社會の規範ではあり得ない。二三四年後に燃え上つた個人主義と、自由解放の平等思想に先立つて、既成傳統に向つて挑戰しようとしたものが、差當り家庭小說である。無論、作家達にはそれほど深い意識はなく、流行に乘つてペンを採つた場合もあつたであらうが、當時の讀者大衆が、感傷的な道德の滿足をそこに求め、家庭小說熱が、一時を風靡した理由の一つは、たしかにそこに在つた。

明治卅三年頃になると、文壇は猶思ひ切つて不振になつた。硯友社の一群も、露伴も、鷗外も、作物を見せない。有つても間に合せの短篇である。この年は、淸國に義和團が蜂起して、わが皇軍が聯合軍とともに、北京を陷落した

その年である。戰爭は小規模であつたにしても、民衆の興味が、文藝を自然と疎そかにさしたかの感もある。江見水蔭だけが乘り氣になつて短篇戰爭小説を續出したが、依然、達筆そのものに過ぎなかつた。

明治三十三年は、西紀一九〇〇年に當る。第二十世紀の第一年であり、現代世界思潮の一大轉回期である。この年、ドイツのニイチェ逝き、イギリスのオスカア・ワイルド逝き、ラスキン逝く。メイテルリンクの「蜂の生活」、トルストイの「復活」、チェホフの戲曲「鷗」が發表され、二年後に逝いたエミイル・ゾラが、四福音の中の「眞理」を發表したのもこの年である。さしも、野火のやうに、世界文壇を燃え盛つた自然主義もいくらか下火になつて、現實主義、神祕主義、鄕土藝術等が、後を繼いで立上らうとする時代である。日本文學は歐米の主義思潮を移植することが、いつも傚しくづしに數年を後れる。ゾラが「實驗小說論」を提唱し、「ナナ」を、その試驗答案として發表したのが一八八〇年。實に日本の明治十三年で、明治文學期は、まだ海のものとも、山のものとも分らない混沌期であつた。明治卅三年に、小杉天外が、小説「初姿」を著はした。卷頭の宣言が、わが國に始めて自然主義を紹介したものとして記錄される。「實驗小説論」以後、二十一年である。

「ひそかに思ふ。藝術の美の人を感ぜしむるや、宜しく自然の現象の、人の官能に觸るるが如くなるべし。普遍ならざる可らず、平等ならざるべからず。（中略）われはたゞ讀者の空想をして、讀者の官能が、猶ほ實世間に感ずる如く感ぜしむるを以て、わが作の能事足れりとなさんのみ。」

いはゞ作家の主觀を絕對に否定して、客觀主義を、唯一の基準とするのである。この宣言は、たしかに時代文學層の新聲ではあつた。たゞ、ゾラの寫實主義が、まだ充分に文壇に理解されてゐない時代であつたため、それが近い將

來に、あれほどの波動と革命を持ち來すほどの、文藝史上の大きな波流だとは氣づかれなかつた。天外は、翌年の「はやり唄」で、いよいよ公式にゾラの領域に乘り出して來た。そこで第二の宣言を試みた。

「自然は自然である、善でも無い。惡でも無い。美でも無い。醜でも無い。たゞ或る時代の、或國の、或る人が、自然の一角を捉へて、勝手に善惡美醜の名を付けるのだ。小說また、想界の自然である。善惡美醜の孰れに對しても、叙す可し、或ひは叙す可らずと覊絆せられる理窟は無い。」(後略)

「はやり唄」が、ゾラのいはゆる觀察、分析、實驗を貫ぬくところの、科學主義の後を追うてゐることは、溫室の溫度と、そこに行はれた兩性關係の悲劇を示すために、「中央の柱にかけた寒暖計は、華氏の八十五度を示してゐる」とあるのが一例。「はやり唄」は、遺傳が主人公に意識させずに、姦通の罪惡に陷いらしめるテイマまでが、素朴にゾラに摸倣したものであるが、自然主義が一つの奔流として、眞に日本の文學を征服したのは、それよりやゝ後れて、卅七八年後の日露戰爭以後にある。しかし、卅五年に、新作家永井荷風が懸賞小說として當選した「地獄の花」は、まがひもなく、獸慾本能の暴露を容捨なく試み、全體を通じて、陰慘な氣分でぬりこくられてゐる一線では、ゾラの一面に倣はうとしたものであらう。もつとも作家が女主人公の眼を通じて、一切の社會は、「僞善と罪惡の塊りだ」と叫ばしたり、「社會輿論の標準の、不思議で、不公平」であることを憤らしてゐるところなどを見ると、それはゾラのやうな純客觀な描寫ではなく、作家の世界觀を作中で語る意味の、一種の觀念小說と考へられぬ事もない。

明治卅四年には、國木田獨步が活躍し始めた。「巡査」「鎌倉日記」「非凡人」「富岡先生」「酒中日記」「運命論者」「女難」が、みなこの一年間の收穫で、獨步は、この年あたりから、作家としての地位を確立した。「酒中日記」も、

「運命論者」も、小說化しない生な事實と、有り得べくもない異常な挿話が、平氣で雜居してゐる。その粗鑛を貫いて、一脈の純金の光脈が走つてゐる。澄みきつた人生哲學的省察の眼である。いくらか幼稚ではある、それだけまじりの無い純潔そのものである少年の瞳だ。作家はどの主人公をも、極度の同情で眺めて居るのに、そのどんな同情も主人公達の人生を明るくし得ない譯を、「人は到底運命の力より、脫るることは出來ないでせう」と、「運命論者」の主人公に語らしてゐる。人力の不可抗な運命の重壓を作家が信ずるからである。けれども彼れはそこで絕望しない。彼は運命の無限の威力にをののきながら、進んでその底にひそむ神祕な生命を探り知らうとし、或ひはその威靈の前にひれ伏して、祈求し、驚畏する。その宗教的心熱が、淨化の火となり、淚となつて、詩感の窓を明け開いてくれる。彼が、ロマンチック自然主義者と命名されたのはそのためであらう。その意味で、彼はワァアズワアスと、ツルゲイニエフの影響下にあることが最も深いかに思へる。

明治二十九年、日清戰爭の終つた翌年、「我等は我日本主義によりて、現今我邦における一切の宗教を排擊するものなり、——我等は何を以て之に代ふべきか、我等の主唱する所の日本主義卽ち是れ。然らば則ち、如何なるか是れ、我日本主義の目的綱領なる。卽ち君臣一家は我國體の精華なり、之れ實に我皇祖皇宗の宏遠なる正圖に基くものにして、萬世臣子の永く景仰すべき所なり」云々の原理の下に雜誌「日本主義」を發刊して日本主義思想の普及發達に專心したのは、明治二十九年に帝大文科を出た高山樗牛であつた。日本主義は、その後四五年の間思想界を風靡し、新渡戶稻造の「英文武士道」が、明治三十三年邦語に譯されるや、驚くべき賣行を見せた。日清戰爭後、國民意識に目ざめた我國民が、心の故鄕を探し求める心熱の强化を示すものであるが、それも三十三年代を峠として、日本主義は

次第に凋落の過程を辿りつゝあつた。

日本主義に代つて起つたものは、個人主義であり、初期社會主義である。文學もまた必然それ等の思想を端的に反映せずにゐない。高山林次郎が「文明批評家としての文學者」についで「美的生活論」を唱へ、本能滿足主義を高調した突變は、彼の思想系統としては、あまりに無連絡過ぎる。それも彼が、つまりは彼自身を支持して行くほどの、一貫した思想に鎧はれた思想家でない弱味であり、むしろ、一切のギャップを平氣で乘り越えて、極端から極端な思想系へ飛びつく勇敢性と飛躍性に、彼の詩人性を發見し得るのである。彼は「美的生活の絕對的價値」を提唱して、「人性本然の要求の滿足せられる所、其處には、乞食の生活も、帝王の羨やむべき境地ありて存する也」とか、「幸福とは何ぞや、吾人の信ずる所を以て見れば、本能の滿足あるのみ、本能とは何ぞや、人生本然の要求也」と自答し、「吾等をして、自然の兒の如く語らしめよ」と叫ぶ。そして天才と超人を嘆美し、個人主義の尊嚴を高唱する。その限りでは、彼はニイチェの超人觀、天才觀にすつかり魅惑されて、珍らしい玩具をもらつた兒童が、ひたすらそれを誇示するだけに忙しいと同一。いかに現代日本に適應すべきか、また適應するかは、第三、第四に置いたやうに思はれぬでもない。それに關はらず、彼れがいちじるしい思想的影響を時代に與へたものは、その一面の個人主義である。

日清戰爭以後の日本主義は、當然、國家主義の提唱を呼び起したものであるが、國家主義萬能の勢力があまりに過度であれば、それは、國民個々の個性の重壓とならざるを得ない。その頃歐洲近代思潮がしきりにわが國に浸潤して、イプセン、ストリンドベリイその他の個性文學に目覺めさせられた文壇や、また少數の知識階級層に、國家萬能主義の反動として、個性主義が、それのアンチ・テイゼとして勃興することは、物理學の必然であらう。樗牛の個人主義

は、さうした思潮に乗つた一つの暗示を與へたものといへる。眞山青果の「第一人者」の如きは、イプセン張りの個性の權威を强調した制作であるし、一方、樗牛の美的本能說、本能滿足觀は、同じやうな敏感性の作家小栗風葉をして、「寢白粉」から「凉炎」までの、一聯の作物を創作せしめた。また同じ風葉の「沼の女」と、德田秋聲の「春光」もまた、時代を風靡したニイチェの超人主義、もしくは美的本能の優越性に影響された作物の一つである。

個人主義を强調し、自我の擴充に目ざめた。しかし、自我の擴充は、果して無際限であり得るか。もし自我の擴充が抵抗なしに進展し得るならば、ニイチェは狂死せず、ストリンドベリイ、イプセンは、寂寥と孤獨の中に淋しく生き、淋しく死ななかつたであらう。彼等は、その鋼鐵の意志をもつてすらも、思ふやうな自我の擴充は求められなかつた。丁度、十九世末から廿世紀の歐洲は、世界の黃昏である世紀末思想が、懷疑と頹廢の色で、濃く人生を塗り込んでゐた。人類は希望を失なひ、意志の力は弱く、青白い神經と、破產した性格に滿ちて居た。自我をつきつめ、徹底する勇氣はどこにもない。かうした現實にぶつつかつた敏感な藝術家達が、人生の意義を端的に掴まうとした焦燥はほゞ推察し得られる。小栗風葉の「青春」、「天才」等には、さうした世紀末的な人物が、主人公として活躍する。

次に社會主義的な小說としては、明治卅五年に、「國民新聞」に掲載された德冨蘆花の「黑潮」がある。彼の作物としては、もつとも小說らしい構成をもち、腰のすわつた制作の一つである。明治政府の建設者たる巨頭連の政治觀や、行動を通じて、明治時代の政態や、社會思想を內部から部分的に批判しようとするところの、文明批評家の立場に作家が立つてゐる。しかしそれは社會小說といふよりも、政治機構の暴露を主とした政治小說と見るが適當であらう。

むしろ廣津柳浪の短篇「雨」が、その頃の社會小說の典型として注目されたことは、當時の社會小說觀の、いかに

幼稚であるかを示すものであるにしても、もし社會小説を制作し得る作家を當時の文壇に求めるならば、有資格者は、柳浪ぐらゐのものだらうといはれた事さへあり、西園寺侯が、柳浪に材料を與へて、社會小説を作制させる下心があるといふゴシップすら飛んだ。それは何であるにせよ、「雨」は、霖雨のために仕事の無い染場職人が、貪慾な姑に金をはたられて、夫婦が夜逃げするだけのあつけない題材である。社會小説の名は、職人と失職との關係だけであるといふならばあまりに貧弱な社會小説といふべきではあるまいか。なほ、當時には、社會小説なる一つの名稱があつた。ひどく漠然として定義はつけられないが、それは社會主義小説ではない。強ひて言へば、無產階級の貧苦の實相を捉へるとか、富豪階級、官權層の、公的、私的の腐敗を暴露せよとかの程度を云つたものらしい。川上眉山の「うらおもて」などは、未成品ではあつたが、その意味で、多少の意義はあつた。もし社會主義的な小説といへば、卅七年の木下尙江の「火の柱」が、恐らくその名に値する、最初のものと呼ばれ得るであらう。木下尙江は、明治三十四年五月に、日本最初の社會主義團體たる、社會民主黨を組織した一員である。「火の柱」には、現代社會の各層に亙る、組織の不合理と、一部層の生活の貧困を指摘して、社會主義によつて革新を計らうとする主人公がゐる。著者はもと基督敎徒であつたために、その社會主義も、いはゞ基督敎人道主義であり、「火の柱」の題目も、モオゼを理想とする博愛精神を反映する。「人類の一員としては、毫厘なりとも、四海一家の大理想に、此世界を近づけしめ、日本國民の一員としては、進步軍の別働隊として、一頓挫せる維新の風潮に鞭んのみ」「社會主義者とは何ですか。一言に掩へば神の御心です、基督が道破し給へる神の御心です」と著者は宣言する。

次に、この頃まで、浪漫派的詩人であつた島崎藤村が、この年に「老孃」、卅六年に「藁草履」、三十七年に、「水彩

畫家」、「津輕海峽」等によつて、望みの多い作家の將來を豫約し始めたのと、同じ主情的な作家で、故鄕と少女のみを主題にしてゐた田山花袋が、習作「重右衞門の最後」を發表したことが注目される。「重右衞門の最後」は、ツルゲイニエフの「曠野のリヤ」と、ズウデルマンの「猫橋」をつきくるめて粉本にしたやうな作物である。小說としては、材料を醇化しきれない稚拙は掩はれないが、題材と着想の時代性をもつて、明治文學史の一線を劃する。

明治卅五年に、批評家高山樗牛が逝き、正岡子規が逝き、三十六七年にかけて、尾崎紅葉、齋藤綠雨、落合直文、市川團十郞、尾上菊五郞等が逝いた。齋藤綠雨は、作家としては、技巧以外には、とり立てて言ふべき作物を殘してゐない。元來が、それほど學識のある作家でもないために、批評家として聲名があつたにかゝはらず、系體的な理論として、聞くべき何物も持つてゐない。たゞ都會人的な銳利な皮肉と、パロディ風な、氣の利いた、巧みな諷刺と罵倒とが、シトロンを飮んだ程度の、痛快味を思はせる奇文家として殘る。尾崎紅葉の晩年は、「金色夜叉」の完成に苦心したが、とうとう未完として斃れねばならなかつた。ひいき目に見ても、彼が、創作家としての生命は、後年になつては殊に稀薄になつたやうに思はれた。後年彼のやうに大家として尊敬されながら、技術以外に、作家としての主潮が何であつたか。人生觀、社會觀、世界觀のいづれにも、一定の態度を示して無い彼のやうな作家も珍らしい。それはともあれ、硯友社の總帥として、寫實派の覇權を、十數年に亙つて握つてゐた巨星彼れの凋落は、わが文壇における、何等かの大きな變移を豫兆する、一葉の秋でなければならなかつた。

寫實派の將帥尾崎紅葉が逝いたその年、この頃まで、久しく沈默を創作界にまもつてゐた幸田露伴が、大作「そらうつ浪」を「讀賣新聞」に連載し始めた。「此作を發表する前には、露伴は時代の批評家から、露伴はもう老いた、

とか、寐込んだ、とか、いろいろ蔭口をきかれてゐたらしい。だが、一度これを發表するや、文壇は驚異の眼を見はり、「露伴未だ老いずの叫びが、人毎に繰り返された」と、この作の解題者は附記したが、田山花袋は「天うつ波」は、内部においても、外部においても、風葉、天外あたりの新らしい文學とは、比較することが出來ないくらゐ、時代におくれて居る。そのため露伴は、その持つてゐたものを、十分に出して了ふことが出來なかつた、それが惜いと批評してゐる。「天うつ浪」は、構成も題名のやうに雄大であり、相當の抱負をもつて書き始めたらしい。明治卅六年といふのに、文章體の文體で書き出したのは、一層古く見させた損があつたが、作家の人生哲學を、どうでも讀者に押し込まねば承知しない厚ぼつたいお說教、說教の內容たる、佛教觀、人世觀も、いつも變らぬ露伴であつて、健康性はあつたが、時代の靑年層には受け入れられさうもない。この作の手固さを褒めるのは、中年層であつた。完成せずに、第四篇で打切つたところにも、露伴の時代の悲哀がある。

第五期——轉回期

明治卅八年から明治四十五年まで

明治卅七年は、日露戰爭の第一年である。卅八年まで二年間を通じて、凡そ二百篇近い戰爭小說が市場に生み出され、二葉亭四迷さへ、トルストイの小說を、「筒を枕に」として邦譯してゐる。戰爭は戰ひ勝つた。國民の歡喜はその高頂に達したのであるが、文壇と思潮は、必ずしもそれを正直に反映しなかつた。むしろ明治四十五年までの八年間を貫ぬいて大きく流れた文學的主潮は自然主義であつて、そこに存在するものは、陰慘な人生觀であり、醜惡な人間

の暗黒面であり、赤裸々な幻滅の世界であつた。然しながらかゝる現象をもつて、その頃のショウヸニズムと力を併せて、「興國の時代に、絶望の文學あるは何等の矛盾ぞ」と叫ぶことは、あまりに皮相な見解でなければならぬ。歐洲にあつては、自然主義はこの年代にあつては次第に影が薄くなり、たとへ、その殘影が、わづかにどこかの隅々にこびりついて居たにしても、一方、自然主義を克服すべき主義や傾向が、いたるところに起つてゐた。トルストイの「藝術論」や、ノルドオの「デジェ子レイション」が、世紀末文學を否定し、暗黒文學を指彈して、世界的に紹介せられたのもこの頃である。が、自然主義こそは、世界が必然に、一たび洗禮されねばならない意義深い心靈革命である。一九〇〇年以後、現代にいたる世界のいかなる文學思潮も、自然主義の濾過なしには、どうしても、こんな高度な、また廣汎な領域までに進展することは出來なかつた。世界大戰以後に、洪水のやうに氾濫した無産文學の如きも、また自然主義に口火をつけられて、始めて出口を見つけ出した一面の文學である。ゾラの實驗主義が、社會に內在する貧乏、悲慘の現實を暴露し、その貧乏と悲慘の由來する原因を探し求めて、次代の無産文學が、それを階級の上に原理づけたからだ。明治卅七年である一九〇四年から、四十五年（一九一二年）までには、歐米にあつては、チェホフ、ヨオカイ、イプセン、キイランド、ユイスマン、リイ、ロッド、ブリュンチェル、ガイエルスタム、シング、スヰンバアン、メリデイス、トルストイ、ビョルンソン、フォッガザアロ、ストリンドベリイ等の、各派の巨星が落葉の如く地下に隱れた。日露戰爭の起つた年に、地主の沒落を悲しんだ「櫻の園」を出して、その年にチェホフが逝いたのも、何等かの時代の象徴と見らるべきであらう。世界はその三四年後に世界大戰の勃發を見ようとする。世界文學の全潮流が、全く變つた流れに推移しようとする前夜である。日本の文學は、いつの場合でも、歐米思潮より數年を後

れる。明治文學は、この一九〇四年ごろから、これから始めて、自然主義思潮の實驗と討究に入らうとするのである。と、いふのも、歐米文藝が、この頃になつて始めて怒濤のやうに輸入され、作家も、批評家も、貪ぼるやうに讀みあさつて來たからである。そして、卅二三年以後に起つて來て、しかも、解決の緒口を見つけ出せなかつた思想の捌け口を、この自然主義の上に發見し、そこに合流せしめることになつた。個人主義の苦惱も、「人生は何ぞや」も、好かれ、惡かれ、この主潮で原理づけようとするのである。それは、一般の思想界のみならず、ことに文學の世界にあつて、きはめて有つてほしい狀勢であつた。わが國には、由來、突き詰めた人生哲學の傳統がない。これまでの人生觀といへば、大抵淺薄な效用主義、實證主義か、もしくは佛教の諦らめ主義、逃避主義、老莊の超世間主義かが通用するのみである。生きた現實の姿を凝視して、人生の眞實をつかみ取らうといふやうな、科學的な原理性や、嚴肅な哲學的諦觀性の何ものをも與へられてなかつた。一青年藤村操が、「悠々たる哉、天壤、遼々たる哉、古今、今五尺の小軀を以て、此の大をはからんとす」ることが不可能であることに絕望して、巖頭の感をのこして投水したのもそこである。自然主義は、浪漫主義が、空虛な感情の燃燒であるのにあき足らず、また、浪漫主義が、現在に求められぬ不滿を、想像の遊戲でまぎらし、刹那の忘我を樂しむ卑怯さを反撥して、それと反對に、勇敢に現實に突入し、現實を凝視する悲壯な感情でもある。科學性文學でも永井荷風の「地獄の花」は、風俗壞亂の名において發賣を禁止されたが、かれは、この作物においてかう主張してゐる。

「完全なる人類を形作らんとせば、余はまづこの暗面に向つて、特殊なる研究を爲さゞる可らずと信ずるなり。そは實に正義の光を得んとする法廷に於て、必ず犯罪の證跡と、其の顚末とを、好んで精査する必要あるに等しから

ずや」

自然主義前紀を、不完全ながら明治文學史に導き入れた前驅者は、小杉天外、永井荷風である。彼等はその後の作物をもつて、ゾラの行き方を精一杯に展開しようとした作家群である。それだけ彼等の作物は、ひた向きに科學的現實暴露に傾むいた。一定の遺傳を受け、一定の環境に置かれた人間の運命はどうなつて行くか。つまり人間に內在するア・プリオリの自然性は、後天的な外在の自然性に影響され、支配されて、どんな結果に落ちて行くか。冷靜な科學者の態度で、自然の變化を忠實に省察するのがゾラの寫實主義であつた。しかも彼はその一方に、「吾が任務は、社會の罪惡の原因を探するにある」と前提してゐるやうに、彼は、無關心な天體の觀象家ではなくて、病人を癒すために、病根にメスを揮ふ外科醫であつたらしい。天外はゾラの科學觀を支持し、荷風はゾラの外科醫性を承け繼いでゐるやうに見える。

けれども日本の文壇主潮として、自然主義が嵐のやうに吹きまくつたのは、寫實主義のゾラの使徒等であるよりも、より多く、フロオベル、モウパッサン達の、自然主義のお弟子達の力によるものであつた。作家としての田山花袋、島崎藤村、正宗白鳥、國木田獨歩、徳田秋聲、岩野泡鳴、小山內薰達がその前衞であり、長谷川天溪、島村抱月、相馬御風、中村星湖、前田晁等、重に早稲田系の批評家群が、銃後でそれを支持した。だから、自然主義が押しも押されもしない本流となつて、贊否の十字火がたゞこの一問題に集められたのは、明治三十八九年からであつて、小杉天外の「初姿」の出た明治三十三年からは五六年の隔たりがある。

自然主義作家が人生證券（ヒユウマン・ドキユメント）の記錄者であり、人生の觀戰者であるといふ意味は、彼等が忠實な人生の觀察者であ

り、極度に冷靜な客觀的立場から、何等の主觀を加へずに、人生を描寫するにある。明治卅九年の、島崎藤村の長篇「破戒」は、四十年の花袋の「蒲團」と共に、自然主義開花期の劃期的な作物である。彼はこの作物を執筆するにあたり、丁度日露戰爭の酣はな空氣の中にあつた事を、「そこでもここでも絕えない戰爭の噂、毎日のやうに驅けて通る號外賣の呼聲、そんなものが小諸馬場裏の草尾根にゐても、私の心を靜かにしておかなかつた」と作者は云ふ。さうした外部の惑亂した姿を見ながらに、自我をぢつと沈潛して、社會の底に潛む個人の悲劇を見つめてゐた。「何等の主觀を加へず」といふには、彼の詩人的咏嘆が、無意識ににじみ出すことをどうともし得ないが、それでも作家が、忠實な觀戰者として、環境と脚色の發展を、自然に浮び出させようとした率直な態度を見落すわけには行かない。それが四十三年の「家」になると、主觀性は適度に沈潛して、客觀的描寫に適度な濕ほひと、暖かさを加味して來た。自然主義作家としての彼が、どこまで行つても田山花袋や正宗白鳥の、殘酷なほど冷たい肌障りになれぬのは、彼の詩人たる本地を失はないからであらう。「我が小說壇に一期を劃するもの、若くは劃さんとしつゝあつた幾多の前驅者を總括して、最も鮮やかに、新機運の旆旗を揭げたものとして、予は此の作に滿腔の敬意を捧ぐるに躊躇しない」といふのが、島村抱月の批判である。

明治四十年の田山花袋の「蒲團」では、まづ捉へられた題材の、赤裸であるまでに露骨なものであることが讀者層と文壇とを驚ろかした。彼は明治三十七年頃に、「露骨なる描寫」なる一論文を書いて、自然主義の一部觀を表白したが、まだ大した問題にならなかつた。「蒲團」は、露骨な描寫に肉づけをしたもの、フロオベル、モウパッサンの自然主義の眞髓を、少しでもおろそかにしまいと心構へるのが彼れである。「蒲團」は、讀者から見ては、大膽なる

描寫であり、露骨な暴露である。作家はどこまでも嚴肅な立場で、斯くある現實を表白するに止まる。花袋は「平面描寫」なる用語の主張者である。聊さかの主觀を交へず、結構を加へず、たゞ、客觀の材料を材料として、書き表はす遣り方を、彼は試みようといふのである。「單に作者の主觀を加へないばかりで無い。客觀の事象に對しても、少しもその內部に立入らず、また人物の內部精神にも立ち入らず、たゞ見たまゝ、聽いたまゝ、觸れたまゝの現象を、さながらに描く、云はゞ平面描寫、それが主眼です」と、彼は說明する。一にも描寫である、二にも描寫である。一度描寫の態度を外れると、說明に墮する危險がある。說明とは、「內部精神に立入つた」「作者の主觀」だからそれは困るといふ。もし平面でなくて、立體に入れば、そこにも作家の想像が働かねばならぬ。たゞ見たまゝ、聽いたまゝを描く、「隨つて、私の試みた描寫の仕方は、印象的である」と、彼は再び說明する。花袋の作物は、構成も、技巧もともに大まかで、藝術的なしなやかな屈撓性を缺く。自然主義的な荒削りが、却つて適度のよさを彼れに與へた。要するに、小手先きの器用は彼には望まれぬ、全體の手ざはりがかさかさしてゐるにしても、人生の嚴肅な傍觀的な態度が、それぞれの人生記錄を、くつきりと浮出さした眞劍さは買つてやるべきである。彼は嚴肅な傍觀的な態度をどこまでも持ちつゞけようと意識しながら、しかし、彼の人生觀が、次第に宿命說に色づけられて行く事をどうともし得なかつた。「生」、「妻」、「緣」から「田舍敎師」までを包む一聯の思想は、人間の一生は、無窮の時間を掠め去る微分子のやうなもの、それぞれの與へられた運命を、平凡に送る外はないといふやうな諦觀に落ちつく。

　明治四十年は、自然主義の發展が最高頂に達した一年である。獨步の短篇集「濤聲」、眞山靑果の「靑果集」、正宗白鳥の「紅塵」、島崎藤村の「綠葉集」、作物として、靑果の「南小泉村」、小栗風葉の「戀ざめ」、白鳥の「塵埃」、德

田秋聲の「凋落」、四十一年に、花袋の「一兵卒」、白鳥の「何處へ」等が發表された。三十九年に「早稻田文學」が、抱月の主宰で、「文章世界」が、田山花袋、前田晁等の編輯によつて創刊された。この二雜誌は、自然主義擁護の力強い牙城として、自然主義の素晴らしい發展に極度の助力を與へた。その外四十一年には、自然主義陣營における飛將だつた長谷川天溪が、「現實暴露の悲哀」を、島村抱月が、「文藝上の自然主義」「自然主義の價値」等を發表して、自然主義の存在する價値を主張し、また解說した。現實暴露といふのは、天溪が、「文藝家が人生との交渉を開かんと思はゞ、亦此の現實世界に觸れなければならぬ。而してその現實に對する態度、卽ち現實を見る方法は一切の理想や道德を放棄したもの。余の所謂、破理顯實の態度であらねばならぬ」といふ觀點から生れ、「所謂藝術のための藝術主義を遵奉する人ならば、其の理想に從ひ、想像に賴つて、面白いものを作るが宜しい。されど苟くも文藝と活人生との交渉、卽ち文藝の目的は、單に與樂のみでなく、別に闡明と云ふ眼目を念頭においたならば」といふ推論は、浪漫主義と、藝術至上主義とを、向ふに廻した抗議として始めて享け入れられる。その外、無技巧といふのは、花袋がいはゆる、平面描寫と一味相通ずるもので、平面描寫、もしくは印象描寫の一面であるとともに、平面描寫は、觀察の主觀性を排斥し、いはゆる離れた態度を主張するのに對して、無技巧とは、下手に技巧に力を入れるならば、事實の眞實性が裝飾のために破壞されて、眞實の尊さが失はれて了ふことを恐れるのである。次に「無解決」もしくは「幻滅の悲哀」といふ用語がある。無解決といひ、幻滅の悲哀といふのも、自然主義の人生觀は、冷嚴な決定主義と、宿命觀の上に立つといふ考へ方から來る。萬法を支配するものは科學の因果律である。どんな力でも、變化し得ない永久の鐵則が因果律で、因果律は無慈悲であり、人間の幸不幸には沒交渉である。たゞ鋏のやうな意志のみが人生を支

配する。弱い人間が、どんなにその苦惱を淸算して、光明な世界に生きようとしたところが、因果律はそれに何の關はる處があらう。われ等の直面する現實は、唯だ在るがまゝを見守る外に、どう人間の力で押除けることも、取り變へることも出來得ない不可抗力だ。解決がないのだ。自然主義はまた、實驗と分析を主體とする。、心靈の存在を拒否して、人類を、生理的存在として取扱ふ。人間生活の現實は、官能を通してのみ肯定されるからである。生理現象としての人間は、食つて、寢て、生殖して、死ぬだけの道程に過ぎない。本能の生活である。自然主義が暗黑面と獸性を主題とし、それを醜惡だといふが、微弱な二足獸である人間の、噓のない生活が眞劍な本能生活であれば、それを如實に表現するにしても仕やうがないぢやないか。人間をもつと美くしいと思つてゐる人々には、たしかに幻滅の悲哀を味はせずに濟まぬではあらうが。

德田秋聲は、自然主義といふよりも、むしろ徹底した現實主義の脈を、より多く保有してゐる作家である。彼は師の紅葉からほとんど何ものも受け取らないらしく見る。彼の現實を見据ゑる眼は、冬の朝のやうに磨き澄されて居り、酸いも甘いも嚙みわけたであらう苦勞人の、快適なほろ苦さと、いぶし銀を思はせる、くすんだ澁い手法は、中年者の愛戀の交錯性を生きるやうに描出する。明治四十年の「黴」及び「爛れ」は、現實主義の骨法を正面から行つた佳作である。

正宗白鳥になると、世紀末思想の嫡出兒たるべき四十一年の「何處へ」あたりから出發した作家。彼の人生と作物の世界は、一色の虛無觀で塗りつぶされてゐる。宗教にも、人間にも絕望する、彼の作物の人生は、洞壁を吹きぬける風のやうに、底知れず淋しい。虛無である。彼の眺めた人間は、きたない自己と貪慾の塊り以外の何ものでもない、

彼は徹底した人生否定論者であり、反光明派であり、主觀をむき出しにした自然主義者である點が、他の「離れた態度」を主張する自然主義作家と違ふ。

岩野泡鳴は、四十三年の「放浪」から「耽溺」「毒藥を飲む女」等で、一元描寫の自然主義作家として特殊な地位に居る。統制のとれない彼の熱情と、肌目のひどく荒つぽい技巧が、どこまで行つても澄みきらない、滓のあることを思はせる作家である。たゞ彼れは、觀念の眼を用意して人生を眺めようとはしない。さればとて、意識した主觀で、對象を作り直さうといふのでもない。人生觀と藝術を一元の觀照下に置き、刹那に印象された感銘を、正直に、自然に受けとつて行くところに、積極的に生動する生命があるといふのが彼の提唱である。

眞山青果は、自然主義の別働隊たる形がある。明治四十年の「南小泉村」は、ごみごみした地方の或る村落の、張り合ひのない、自我性に滿ちた暗い集團生活を捉へたもの。「癌種」「茗荷畑」いづれもその系脈を追うてゐる。

自然主義主潮のその他の作家としては、佐藤紅綠、小山內薰、中村星湖、近松秋江、田村俊子その他。一時は、雜誌といふ雜誌の創作は、ことごとく自然主義派作家で占領され、およそ文壇の流派として、これほど底深く、幅廣く浸潤した主義は、明治文學史に何一つもなかつた。この中、紅綠は風葉とともに、好んで性慾本能を主材としたし、秋江は自然主義といふよりも、むしろ寫實主義といふ方が近からうし、田村俊子もまた、灰白な自然主義といふにはあまりに派手やかな、同性愛の心理に、銳どい觀察のメスをふるつた。

それほどの迫力を以て、文壇の主潮として押し進んだ自然主義も、明治四十一二年になると、文壇の諸方面から、ぽつぽつ反自然主義の鋒を向けられて來出した。その一理由は、自然主義の母胎そのものから內生した作物方向の行

き詰りによるものである。他の一つは、自然主義に對抗し、もしくは自然主義とまるで沒交渉な、新らしい傾向の作風が生れて來たからである。明治四十一年、夏目漱石が、高濱虛子の短篇集「鷄頭」の序文で、餘裕派小說を論じて、自然主義を側面から皮肉り、四十二年には、後藤宙外、泉鏡花等が「新小說」に據つて、反自然主義の叫びを擧げ、文藝革新會によつてそれを實行化しようとした。宙外、樋口龍峽等が、その論戰に全力を擧げた。四十二年「ヰタ・セクスアリス」によつて、自然主義的な性慾心理を描いた森鷗外すら、虛子等の餘裕文學に對して、あそびの文學を主張するやうになつた。自然主義の行詰りの理由はいろいろある。自然主義は宿命主義であり、決定主義であり、主觀の飛躍を許さぬ。そこにあるものは息苦しく、暗く、醜惡で、虛無で、倦怠でやりきれない。主觀を極度にいぢめつけて、個性のにじみ出る多角性を禁物とする。誰も、彼もが、同じやうな繁瑣な單調な題材、誰でもが自分達の實驗してゐるやうな肉慾生活、どこを見ても救ひのない煉獄が、いはゆる「觸れた人生」だといふのだから陰慘極まる。眞に現實的に眺め、靈的に望む眞實の人生は、もつと創造の自由があり、もつと華やかで明るくて、人間力を伸しきる世界で有り得る筈だ、といふ慾求である。花袋の「露骨なる描寫」が發表された翌年の三十八年には、夏目漱石が、「倫敦塔」及び「吾輩は猫である」なる、違つた傾向のエッセイと小說で、彼の異才を認めしめた。三十九年には、二葉亭四迷が「其面影」を、四十年には虛子が短篇集「鷄頭」を、四十二年には虛子が「俳諧師」を發表し、四十三年には鷗外の短篇「涓滴」が現はれる。いづれも超自然主義の作物である。殊に、漱石一派の寫生文的餘裕派が、息苦しい陰慘な空氣に窒息してゐた讀書界を、人生の苦しみや、規範的な藝術の檻から救ひ出し、のん氣に人生を樂しみ味はう、餘裕の世界へ誘うて行かうとした迫力が大きかつた。彼等は說く。

世の中は廣い、廣い。世の中の住み方も色々ある。その住み方の色々を、隨緣臨機に樂しむのも餘裕である。觀察するのも餘裕である。味ふのも餘裕である。此等の餘裕を待つて、はじめて生ずる事件や、事件に對する情緒なりは、矢張り、依然として人生だ。活潑潑地の人生である。……と。

自然主義は地方人の文學だといはれた。花袋、藤村、白鳥みな地方人である、自然主義は、地方人の文學である故に、過度に糞眞面目で、固苦しくて、融通が利かない。ゆとりの何たるかを知らぬ。いざ行き詰つたとなると、拔きも指しならぬほど硬化したわけだといふ。餘裕派は都市趣味。肩がくつろぐ。低佪派の陣營には、東洋風な巧みな淡彩に、對象の姿をくつきりと描き浮べる虛子から、新浪漫主義の新人として、ナイイヴな情緒の匂ひを新鮮な手法の中に漲らす鈴木三重吉。「土」の詩人作家、長塚節達までを集めて、自然主義に長い事いためつけられた讀者を、異常な世界へ連れて行くことに成功した。森鷗外は、小說「あそび」を發表して、自然主義の流行を皮肉り、「ヰタ・セクスアリス」のごとき作物に、何でもやつて見せる多角性を示したいたづらの過去に葬つて、長篇「靑年」に、冴えた、しかし冷たい寫實主義の成長を示し、歷史小說「天保物語」によつて、これから後に引きつゞくべき、歷史小說の第一聲を放つた。

けれども、鷗外を有力な寄稿者として、明治四十二年に起した文學雜誌「スバル」と、永井荷風が編輯主任として、四十三年に創刊した「三田文學」とは、自然主義勃興期における、「早稻田文學」と、「文章世界」の役割を、これから起つて來た享樂派のために勤めた感がある。鷗外の「ヰタ・セクスアリス」が掲載され、それが爲に發賣禁止の憂目を見たのは雜誌「スバル」である。「スバル」の同人には、木下杢太郞、長田幹彥、吉井勇、谷崎潤一郞等がある。

谷崎潤一郎の「刺青」「少年」「幇間」その他の傑作は、みなこの明治末年頃の「スバル」に現はれたものである。そして彼は「三田文學」の永井荷風と共に、明治末期の異彩である、歡樂派を代表する二人の作家でもある。共に耽美派であり、唯美的であり、世紀末的な頽廢氣分を浸した點では、二作家がどうかすると同じ線上に置かれるけれども、そして、二人とも、都會生れの都會性を具有してゐる點に違ひはないけれども、一方二者にはまた、傾向にも、稟性にも、趣味にも違つた分野がある。荷風は寫實主義から出發して、そのまゝ自然主義に轉換せずに、寫實主義の世界に止まつてゐた。アメリカ、フランスに遊んで、歸朝後發表した「ふらんす物語」、「あめりか物語」等は、地の新鮮な文體は別として、やはり社會裏面の暴露で、寫實主義脈を追ふものであつたが、四十三年に「冷笑」を出す頃から、皮肉な文明家としての彼がそこに更生した。往いて歸らない、もしくは片つ端から破壞されて行く、過去の時代美の理想の夢にとぢこもつて、變型される現代都市美を、無慈悲に冷笑する彼である。一方、同年に發賣を禁止された小說「歡樂」では、寫實主義的人生の絕望から、耽美の陶醉に逃げ込んだ荷風を發見する。一度は人生の暗黑面を暴き出して、そこにメスを加へろ外科醫とならうとしたが、しかし行けば行くほど限りのない醜惡の巢であるのに、絕望して、どうもなるものでも無いと諦めても見た。さればとて、人生を見捨てるには、彼等の生への執着はあまりに强烈である。せめて咽ぶやうな刺戟の渦におぼれ、現實を忌避し、動きのつかぬ現實から、たとへ刹那なりとも逃げ出さう。たゞ官能を痲醉さへすればそれでよい。感覺を美くしい夢で陶醉させればそれでよい。さうした雰圍氣に溺れるものにとつて、世間の道德や、規範が、何で彼れにとつて關心の種とならうぞ――といふ荷風である。

荷風は、過去の夢の美に閉ぢこもり、失つたものの慰めとして、せめて刹那の感覺美に陶醉する。荷風に比べれば、

當時の新人としての潤一郎は、新らしい怪奇美の世界を求めて飽くことを知らない。また、潤一郎の奇怪な享樂と、惡魔美の追求は、世紀末的な生理的動因に基づくものだが、荷風のは心理的である。潤一郎の飽かず求めた異常な刺戟の、重苦しく、惡どい性倒錯の亂舞は荷風にはない。それは荷風が持ち得ない潤一郎獨自の世界である。それだけ潤一郎は近代人である。荷風は現實を逃避する。潤一郎は逆しまに現實に突撃して行く。彼の當時の制作には、はちきれるやうな生活意力が、息詰るほど強く息づいてゐた。荷風の都會趣味をもつと砕いて、雨にうるんだ街の灯のやうに、やるせない回顧情調にとかし込むものは久保田萬太郎であつた。荷風は、都市現象の變遷にいきり立つが、萬太郎は往いて歸らない大江戸の情緒を、しみじみと想像の網膜に思ひうかべる。荷風の享樂的情調を一層女性的に纖細にして、すゝり泣きの哀傷へ流れて行つたのが長田幹彥。森鷗外は、その頃しきりにウヰィンの戯曲を邦譯して「スバル」に紹介した。シュニッツレル、ウェデキント、ホフマンシュタアル、その他。蛇の鱗のやうに青白い肌ざはりに、頽廢的な耽美主義を盛つたウヰィン戯曲は、たしかに、「スバル」一團の情調に適應するものがあつた。

つぎに、明治四十三年に、「白樺」が創刊された。いはゆる人道主義派であり、新理想主義派である「白樺」一黨が、一勢力として認められて來たのは、大正二三年ごろからであるが、それにかゝはらず、志賀直哉、武者小路實篤、萱野廿一、有島生馬等は、後の時代にも記憶されてゐるやうな傑作を、それからそれと提出して居たのはこの頃からで、ここにもまた自然主義の重壓に、正面から反抗するところの、氣鋭な一群の作家を見出すのであつた。

明治四十五年になると自然主義の行詰りは、ますます、はつきりした形を採つて來た。この年小川未明が、短篇集、「物言はぬ顔」を發表した。武者小路實篤が、單行本、「世間知らず」を發表した。未明は、童心に富んだ美くしい浪

漫主義者であり、大正時代の、進歩派であつたこの作家は、その作物の中に、早くもむきになつた人道主義と、詩人的な自然への憧憬と、虐げられ、淋しきものに對する溢るるばかりの、悲哀を捧げることを忘れなかつた。

明治末期において、ますます旺盛な創作力を示してゐるものは、夏目漱石であつた。もともと、彼の作物は、傾向としても、種類としても、あらゆる方面にわたり、浪漫的なもの、寫實的なもの、隨想的なもの、諷刺小説、心理小説と、廣汎な領域に亙つて創作力を試みたのであつて、どれと一つのジャンルに押込めるわけに行かぬが、「門」、「心」から「明暗」になると、次第に、東洋的なこれまでの沖澹さがだんだんと稀薄になつて、英國心理小説派の、寫實脈と、彼れの個性に宿つてゐたらしい、一種の暗い人間觀が濃く掩ひかぶさつてゐる。

かくして明治四十五年の小説界は、大正の文壇に讓りわたされて、そこでは、明治の小説に見られなかつたところの、全然違つた傾向の流派が開展することとなる。もし明治から大正に取り殘された主流がありとすれば、自然主義の培床に育つた既成作家が在るだけだ。そして、大正から昭和においては、歐洲の新文藝に接觸する速度が、明治期と比べにならぬほど急速であり、技巧だけでいふならば、昭和の日本文學は、歐洲のそれに比べて、決して大してひけを取らぬほどに生長した。

第二　詩　歌

明治期詩史は、大體三期に區分され得るであらう。明治の初期から明治十四年頃までを第一期。十五年頃から、二

十九年頃までを第二期。以後、四十五年までを第三期とする。もし小說史の區分に倣ふならば、第一期は啓蒙期であり、第二期は醱酵期であり、第三期は展開期である。

第一期は新體詩以前である。俳句、短歌の十七字、卅一字では、いかに優秀な詩人であつても、入りくんだ事象や、多樣な感情を描き出せるわけのものではないし、敍情には或ひは適しても、敍事詩としての資格には滿たない缺陷が多い。わが國には、長歌があり、近代には、今樣なる歌風が生れたにしても、明治時代に入ると、長歌は和學者にのみ理解され、使用される程度に專門化し、民衆が古語の知識を傚しくづしに喪失して行く反對に、新時代の用語を、渴いたやうに採用して行く明治初期の國民にとつては、長歌はもう何等の魅力を持たない。今樣となると、七五四句で、短歌に比べれば、いくらか長いといふだけに過ぎず、發想法が漢詩の七言詩に似てゐながら、それほどの自由な飛躍性をも持たない。元來が和讃から軟化したといはれるだけ、感情を說明するだけの樣式であつて、單調である。明治二年、福澤諭吉が「世界國盡」を著はすや、馬琴調の七五調の韻文を利用したのは、一つの卓見であるとともに、それから長く、七五句調が、長詩の定型であるかの基調を作つたとも云へる。いふまでもなく、世界文學樣式の始原は詩歌に始まり、散文は後世の發達にかゝる。明治維新、平民文學の一つの紀元を開くに當り、原始性としての、詩歌の形を「國盡」に採用したのが、福澤が意識した上での仕事であつたか、どうかは解らない。たゞ、當時の民衆の心理段階において、彼等を手取り早く啓蒙するために、詩の形式によるのが、一番便宜だと考へたのは、さすがに彼れのすぐれた創意だと考へられる。

世界は廣し、萬國は、おほしといへども大凡、五つに分けし名目は、亞細亞、亞非利加、歐羅巴、北と南の亞米利

加に、堺かぎりて五大洲、大洋洲は別にまた、南の島の名稱なり

音數位が七五調であるといふだけで、嘘にも、詩としての美感などがあるわけではない。けれどもわが國の詩歌の音數が、五七、七五、七七といくらもある中で、五七は莊重ではあるが、調子が輕快に行かない。五七や七七の、悠揚とか、安定味とかを缺いてはゐるが、輕快な躍動性を持つ音律は何といつても七五調である。福澤が、七五調を採り入れ、津々浦々まで、「世界國盡」が歌はれた底には、その頃の飛躍時代の氣分に漲つてゐた、陽氣な國民性を反映せぬといへるだらうか。

「世界國盡」は、七五調に調節された、原始的な低調な抒事詩に過ぎない。もつと內容を文學的にした、民衆の詩が期待され出したことは、洋樂がいくらかでも輸入されると共に、誰の頭にも浮ぶべき待望であらう。明治十四年に、伊澤修二等編述、文部省音樂取調掛の刊行になる「小學唱歌集」三編は、歐洲民謠その他の曲譜をそのまゝに移植したものもあり、雅樂寮職員の作譜もあるが、「金剛石も磨かずば」の御歌を始め、「螢の光」「霳生の宿」「我がふるさと」「四季の月」「霞か雪か」その他、いづれも七五、五七の在來の形式を破つた律調は、優美で哀婉な歌詞とともに、明治時代を通じて、長く愛誦された。「唱歌」が、新時代の長詩に、新らしい息吹きを吹き込んだ影響は極めて大きなものがあり、わが國民が、今まで味はひ知らなかつた、新鮮な歌界の革新であつた。

第二期の醱酵期は、明治十五年四月に、外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎等によつて提唱された、「新體詩抄」の誕生から跡づけられる。外山正一等は、何れも大學、高等師範等に奉職した少壯學徒であり、西歐文學を早くから味

得して、その詩形により、新用語を利用して、一種の長詩體を作り出さうとしたもので、押韻もある。「新體詩抄」は、グレイの「墓畔哀歌」、テニスン、ロングフェイロオ等の譯詩と、彼等の作詩を收めた選集である。

無常を告ぐる入相の、鐘の音するたそがれに、三人の漁夫は帆をあげて、入る日をさして西の海に、走らす船はすめども、妻子のためにひかさるる、心の中は皆同じ、父の出船をながめつゝ、沖に向ひてたゝずめる、童子は外に餘念なし。

「三漁夫」の譯詩であるが、歌調は傳統の七五調を用ゐる。これについて、彼等は、「七五調を用ゐたるは、必竟一時の便宜にして、其志は全く一個新體の調を作爲するにあり」といふ。「新體詩」の名はここから起つて、明治年間は、新體詩が長詩の代名詞であつた。この「新體詩抄」の起つた動機も、「小學唱歌集」の刺戟によることは爭へないが、たゞ外山、山、井上巽軒、矢田部尙今等は、いづれも藝術品の作家でなかつたために、これまでの詩形を大膽に破壞する勇氣がなく、その上、詞藻に對する鍛錬が少しも考へられなかつたため、いづれも理窟つぽいばかりか、稚氣に滿ち、藝術感を味ひとることが出來なかつた。それでも、「一里半なり一里半、死地に乘入る六百騎」の「テニスン氏輕騎隊の歌」や「あゝ正成よ、正成よ、公の逝去のこの方は」(小楠公を咏ずるの歌)などは、前者は軍歌の元となつたし、後者は一種の民衆歌となり、「玉緒の歌」「拔刀隊の歌」その他とともに、國木田獨歩のいふやうに、「此覺束なき小冊子は、草間をくゞりて流るる水の如く、何時の間にか、山村の校舍にまで普及し」、「思ひがけぬ感化を、此小冊子が全國の少年に及ぼした」迫力は、今日では、想像するだも及ばない廣汎なものがあつた。殊にこの詩歌を構成する內容の新らしさは、長詩に關する新知識を、どれほど強く國民に開眼せしめたかわからない。實際、彼等が、

この「詩抄」の序文において、「新日本の大潮流に棲息する國民が、依つてもて情志を發舒せんとせば、現時の國語を以て作れる歐風の詩形を取らざるべからず」といつたのは、國民の誰でもが、心から同感した呼び掛けであらねばならなかつた。

明治十六年以後竹内節の編纂した「新體詩歌」十四集には、小室屈山の「自由の歌」が收められて、民權自由の叫びが高かつた時代の姿を反映するが、ここに收錄された「十二の石塚」の作家湯淺吉郎は、明治の長詩界に記錄さるべき價値を持つ。「十二の石塚」は、明治十八年に發表された長編敍事詩である。耶蘇敎徒であり、かつ歐文學に深い知識を持つて居た彼の詩は、題材においても、構想においても、當時の詩界に見られない卓逸した新人であつた。その聲調が、題材にふさはしい莊重と淸新なものであつたことは、廿六年に入つて、彼れが發表した「天地初發」とともに、その頃のわが詩人の、容易に窺ひ得ない境地を採り上げただけでも、注目すべきものがあつた。この頃から、一般新詩界の色調に、本質的、內容的な自覺がにじみ出して來た。

明治二十年には、小說界での言文一致の開拓者である山田美妙が、「新體詞選」及び、「少年姿」を發表した。彼は一種の文學界の先覺者で、詩調、用語、樣式、詩の種類等、多方面に手を染め、啓蒙期の詩人として、多角な功勞をのこした才人であることは爭へない。今日殘る彼の軍歌では、「蒙古襲來」「敵は幾萬ありとても」等が有名であるが、これらは彼の制作の優秀を代表するものではない。詩形は、「少年姿」などは全部七五調で、平田三五郎、森蘭丸等の一生を、敍情敍事をまじへて歌つた英雄詩であるが、むしろ採るべきは、「新體詞選」である。五七、八六、五五、五七五、七七、多樣な音數を自由に使用し、俗語を勇敢に採り入れ、いづれも完成にはひどく遠いものではあつたが、

矢田部等の「新體詩抄」などから見れば、比べにならぬほど詩味が勝つてゐる。彼は作詩の外に、「日本韻文論」その他の詩論を殘した。

明治二十二年に、落合直文が、井上巽軒の「巽軒詩抄」中の、漢詩を、流麗な國文調の長詩に譯出した。
阿蘇山下荒村晩、夕陽欲沈鳥爭還、無邊落木如雨繁、隔水何處鐘聲遠、此時少女待阿爺、出門小立空悲嗟、
阿蘇の山里秋更けて、眺さびしき夕まぐれ、いづこの寺の鐘ならむ、諸行無常と告げわたる、をりしもひとり門を出て、父を待つなる少女あり
で始まる「孝女白菊の歌」が、雜誌「少年園」に掲載され、原作と共に全國で愛誦された。

この年あたりから、わが國新詩壇の行事はいちじるしく多事になつた。それは小說界の發展と歩調をひとしくするものである。同年に、鷗外森林太郎、小金井喜美子等の新聲社が、「國民之友」に掲げた譯詩集「於母影」は、俄然として明治詩壇の發展を最も强烈に拍車づけた。集められた作篇は、バイロン、ゲイテ、ハイ子等の英獨詩人の外に高靑邱や、俊寛謠居章等があり、中でもレナウの譯詩「あしの曲」、フェルランドの「ある時」等、作者に從ひ、詩情に從ひ、それぞれの高い感情を、それぞれの格調に譯述する自由な詞藻と、西詩そのものの含んで居る詩想の深さは、歐洲詩歌の本質を、或る點までわが國風に移植するに成功した。

「あしの曲」

月はかたぶけりあなたの峯に、ひねもすつかれしひるもねむりぬ。この池の面にみどりの色の、深くもうつれる靑

柳の糸、はるけくへだたる人を忍びて、袖はうるほひぬ涙の露に、ここにはあはれに柳そよぎて、夕暮の風にふるふあしの葉、深くもつゝめる我がかなしみを、さやかに照らせるなつかしの君、あしと青柳の葉をもれきて、照りわたる星の影の如くに。

この期の新體詩の生長の上に、民友社の一集團が寄與した功績も、また見落されてはならない。ウァアズワアスや、陶淵明の影響を最も深く享け入れたと言はれる宮崎湖處子は、松岡國男、太田玉茗、田山花袋、國木田獨步、嵯峨の舍等と共に、「抒情詩」一篇をもつて、わが詩界にデビュウした。浪漫派情調のトップを切つた詩人の群であり、彼等の純情に滿ちた戀愛觀と、自然への熱愛とは、それが明治廿六年の「文學界」一派の、悲觀的世界觀の哀調に引き渡されるまで、時代の青年文學層の、やるせない法悅の夢をどれほど強く押しゆるがしたか知れない。同じ民友派詩人であるが、全く異色のある二人は、北村透谷と中西梅花であつた。自由奔放の情感を、破格な格調の中に盛つて、近代人らしい強烈な煩悶と闘ひながら、つひに闘ひに敗れて、發狂し、もしくは自決した變質者であり、天才の姿を持つた、最も詩人らしい幽鬱詩人であつた二人。殊に透谷の劇詩「蓬萊曲」は、三齣八場から成る長篇で、その様式を西歐の劇詩に假りた稀有の熱情曲である。

明治廿六年には、美妙の「青年唱歌集」、中西梅花の「梅花集」、湖處子等の「抒情詩」、桂月、雨江、羽衣及び、子規、直文、鐵幹、信綱等の詩作を集めた「この花」等が、おのおの單行本として出版された。羽衣、桂月、雨江等は帝大國文科の出身で、その詩はいづれも、修辭も格調も準擬古派である。それだけ、眞の擬古派であつた、佐々木信綱、中村秋香、大和田建樹等のそれに比べれば、一段と技巧も修辭も清新であるし、殊に、情熱と、構想において、彼等

の持たない純眞性を持つてゐた。

與謝野鐵幹は、落合直文を師として、短歌革新運動の傍ら、長詩に指を染めた點は、新日本俳句と共に、新短歌に力を入れながら、一方、寫生文的長詩を試みてゐた正岡子規に似てゐる。鐵幹の詩は、情熱だけが取柄であるが、その情熱には衒氣があり、題材が、奇拔を求めて奇矯に陷いり、修辭の露骨なところに批難があつた。それにかゝはらず、一氣呵成といふべき張りきつた調子と、男性的な雄渾な格調が、詩壇の一異彩となつた。

第三期の展開期は、日本詩壇の長詩が、世界の詩壇に肩を並べるまでに成長した一時代約十數年に亙る。明治三十年、島崎藤村の「若菜集」の出現こそは、實に混沌として方向を求めて迷つてゐた新體詩界に、輝かしい導きの炬火を與へ、飛躍を約束する劃期的な一大收穫であつた。時代人は「若菜集」の詩篇を飽くなく讀み耽ることによつて、始めて時代が求めてゐた詩的な發想は、げにかくの如きものであらねばならぬことを、心の底から感激させられた。「若菜集」は、五十一篇の長短詩を收めてゐる。歷代の文學を涉獵しても、これだけ詩的意識の上に築かれた情熱の歌は少ないと言はれ、象徵詩人蒲原有明が、『予が初めて「若菜集」を手にしたをりの感情は、言ふに言はれぬ歡喜であつた、予が胸は胡蝶の翅の如く顫へた』といふのは決して誇張ではなからう。北原白秋は、「作らず、飾らず、情感とこしへに若し、清新の聲調に合せて、優婉なる近代の姿態をととのへ、平語を我が氣息に活かして、敢て戲弄することなく、まして奇僻の俳趣にも墮ちず、たゞ平直に、殉情の信を流露した。抒情詩の主要價値が、この素直なる自然の流露にありとすれば、藤村の初期の如きは蓋し上乘のものであらう」といふ。「藤村詩集」は、愛誦といふ言

葉に最もふさはしい詩集である。おそよ東洋人的な寂寥と青春の哀歌が、高靈な詩感と、情緒を浸した格調に音なく沁み入る。唯一の國民詩集として高い地位を占める。「若菜集」以下の彼の詩集が、驚異と感嘆の眼を以て迎へられ、三十四五年から四十年前後にかけて、詩壇の飛躍は、一歩一歩、高度に向つて行く。彼は三十一年に「一葉舟」「夏草」を、三十四年に「落梅集」を發表し、その詩風と題材は、一作ごとに變化し、爭闘の美をたゝへ、勞働と生活の喜びを歌つて、ひたむきの情熱と感傷性は沈潜し、沈痛な、思索的な格調が加はつて來た。

明治卅七年に、「天地有情」を發表した土井晩翠は、女性的で優雅な藤村の詩調に對立する。藤村は情熱的、晩翠は思索的、漢語を縦横に使ひこなす男性的な勁健さと、「星落秋風五丈原」のやうな、大がゝりな抒情詩を、苦もなく展開する制作力の旺盛で、一時この世界の二巨星たる姿を見せた晩翠。然り、晩翠は、晩翠でなければならない特色はあつたにしても、彼は、詩人としては、藤村のやうな純粋な詩人素は稀薄である。詩句の含む陰影が乾いてゐて、表情が誇張であり過ぎる、華やかな詞藻も、内容は存外空虚であり、漢語のもつ肌目の荒つぽさを掩ひ得ない。

藤村が小説界に去り、晩翠は詩想が枯れて、動きのつかないほど硬化した後をうけて、新らしい詩壇に對立した二詩人は、薄田泣菫と蒲原有明とである。泣菫には、三十二年の「暮笛集」、三十四年の「ゆく春」、三十九年の「白羊宮」、有明には、三十五年の「草わかば」、卅六年の「獨絃哀歌」、卅八年の「春鳥集」がある。泣菫は、始めは藤村の詩作から影響を受けたらしかつたが、次第に自分獨特の詩風を樹てた。藤村に比べて、いちじるしく理知的であり、象徴的な上に、好んで格調に重きを置く古典主義の詩人である。苦心して古語を使ふのもその好みから出てゐるのであるし、有明に似て象徴的な表出があらはであるために、いくらか難解である。彼はどちらかといへば初期は主情詩

人で、「尼が紅」のやうな、熱烈な情緒を歌つた長詩もあるが、後期になるに從つて、その情熱を叡智の中に解消し、氣韻の高い、重々しい諦觀を樂しんでゐるやうにも見える。たゞし、言葉の豐富なことと、格調の整つてゐる美くしさは、彼の詩をユニイクにする有力な武器であつた。

蒲原有明は、わが詩壇あつて始めての象徵詩人だと云はれる。有明は、自分で象徵の何ものかを說明して、「心眼といひ、心耳といふと雖も、われ等は靈の香味をも、嗅味の諸官に感ずることあり」「時としては、諸官能倦じ眠りて、ひとり千歲を廢墟に埋もれし、古銅の花瓶の、靑綠紺碧に匂ふが如きを覺ゆることなり」といふ。「物象を靜觀して、これが喚起したる幻想の裡、自ら心象の飛揚したる時に歌成る」といふ上田敏の象徵詩註脚を讀めば、

愛慾の深き傷痕
蛇（くちなは）の鱗なしつゝ
忌はしと、おもふ間もなく
幻は滅え失せにけり

の一節にも、彼の詩心の潛む所を知るに足りる。彼の詩が難解だといはれるのは、彼の詩のみが難解なのではない。象徵詩そのものが官能的であり、「象徵の用は、之が助けを藉りて詩人の觀想に類似したる一の心狀を讀者に與ふるに在りて、必ずしも同一の概念を傳へむと勉むるもの」ではない、內在美の本質に宿るのである。

明治三十八年、上田敏の飜譯詩集「海潮音」が現はれた。有明なども、敏の支持によつて象徵詩に進んだのであるが、「海潮音」は、重に佛、白、伊、英、獨等の高踏派、象徵派詩人の詩を譯出し、紹介したもので、用語に苦心した

結果、譯者好みの文體に偏より、譯者の創作の觀さへあると批難されるが、それだけ修辭の洗煉は完成の域にせまるものがあり、その後詩界に及ぼした功績は、はかり知れないものがある。
泣菫、有明後の詩界及び、その前後に活動した人々は、河井醉茗、兒玉花外、平木白星、横瀬夜雨、伊良子清白等があり、明治卅七八年からは、北原白秋が、「全都覺醒賦」を提げて活躍し始めた。後に「スバル」の一派として、竹友藻風、石川啄木、吉井勇、木下杢太郎等と轡を拜べて、革新期の詩界に力强い刺戟を與へた。これより先き、岩野泡鳴は、小說、評論の外に詩界にも進出し、三十六年には、前田林外、相馬御風等と、雜誌「白百合」を起し、詩集「闇の杯盤」を出した。明治四十二年前後になると、三木露風が、人見東明等と自由詩社を起して、輝やかしく、みづみづしい情調をもつた、詩集「廢園」を出した。彼等は、スバル一派と手をつらねて盛んに口語詩を主張した。川路柳虹がしきりに口語詩を作つたのをきつかけに、口語詩が一つの大きな運動となつた。明治四十一年、相馬御風は早稻田文學に「詩界の根本的革新」を叫んで、絕對自由の詩形、今日でいふところの、自由型詩を唱道した。時代は移らうとする。これ等の事業は、大正期への遺産として受け繼がれる事になつて、明治四十五年代の詩壇は、小說壇と共に、沈退をきはめた一年であつた。

第三　戲　曲

小說、詩歌、戲曲と眺めて來ると、明治維新の偉業が終つて、內外をあげて後始末に忙がしく、藝術などはしばら

く國民の關心から忘れられてゐた明治初期。小說も、詩歌も、舊い因襲にこびりついてどうにも動きのつかない危機にあつてすらも、劇場のみは、昔そのまゝの民衆の好みを集めて居るばかりか、劇場のみが、時代と關係無く繁昌をつゞけることが出來た。不思議にも、その頃になつて、阪東彥三郎、中村芝翫、澤村田之助、市川團十郎、尾上菊五郞等の未曾有の名優達が後から後からと目白押しのやうに現はれたからでもあるが、坪內逍遙が謂ゆる、「近松の淨瑠璃を讃美して、我劇詩の旭光となすべくは、默阿彌の諸脚本は少くとも其華やかなる夕陽たるの光榮を荷ふ價値あるべし。彼は眞に、江戶演劇の大問屋なり、德川文藝の羅馬帝國なり」と極度の讃美を與へた、河竹默阿彌の存在によるものであつたことをも忘られてはならない。彼が嘉永四年から、明治二十六年に、七十八歲で逝くまでの四十年間に著作した戲曲は、驚くべくも、三百餘種に上るといはれる。彼の戲曲的天才は驚くほかは無いもの。その頃の觀客層の好みと、當時の時代相と、俳優個々の個性を底の底まで飮み込んだ上で、時代、世話、淨瑠璃、所作に亙り、今日でもなほ新らしい生命を想はせる、二三十篇位を殘してゐるのだからえらい。人間の複雜な心理を見ぬく銳い直覺と、それを戲曲性に纏め上げる垢の拔けた手際は、江戶演劇のみでなく、明治初期演劇にも羅馬帝國である、勸善懲惡主義が中心になつたり、殊に明治の新文化に對する解釋が皮相的があつたことは、彼の經歷から見て仕方がないものだつた。名作「島衛月白浪」は、六十六歲の退隱記念に、明治十四年に書納めの脚本である。明治十六年、坪內雄藏は、早くも沙翁の「該撒奇談」を譯出したが、この前から、演劇改良運動が、劇界の內外から提唱されつゝあつた。その結果、明治十九年に日本演劇協會が成立して、岡倉覺三、高田早苗、坪內雄藏、森林太郞が委員に名を列ねた。明治二十年に、「吉野拾遺名歌譽」を書いて、新史劇の尖端をきつた依田學海は、佐倉の舊藩士で、漢學者。そして、

新劇革新のために、長い間努力した脚本家である。この年川尻寶岑との合作で、「文覺上人勸進帳」を出した。いづれも寫實主義の立場から眺めた史劇であるが、もともと、藝術感に乏しい彼であるために、からからに乾ききつた史實の骸骨を見るだけで、舞臺に上せても劇的感激に乏しい失敗に終つた。

學海と對照される福地櫻痴は、明治二十年に「東京日々新聞」の社長を辭して小說戯曲に專念することとなつた。「春日局」はその頃の戯曲である。彼は明治廿二年歌舞伎座を創立し、立役者として活躍したが、彼もまた學海と同じやうに、優秀な戯曲家ではない。小說にも、戯曲にも、作品を高潮させる情熱が乏しく、新聞文章家ではあつたが、戯曲の技巧は平面的で、水を呑むやうに無味である。「春雨傘」が、わづかに配合の老成さ位ゐのもので、後世に殘る程度に過ぎない。

日清戰爭時代は新派劇の華やかな勃興を見た。そして、傳統ある歌舞伎座の舞臺に、壯士俳優川上音次郎を登場せしめるほどの、低級な商品性を發揮し、團十郎が、「海陸連勝日章旗」を演じ、それでも新派の敵ではなく、一般の不評を受けた。こんな時代に、價値のある戯曲を求めるのは出來ない相談である。それよりも日清戰爭の勃發に先だつ前一年、明治廿六年に、坪內逍遙が、舊劇の特質を分析して史劇を論じ、夢幻劇のあらゆる不自然と缺點とを指摘し、性格劇を提唱した先驅者の叫びに、耳を傾くべきであつた。そして彼はその所論の具體化として、二十七年末自ら筆を採つて「桐一葉」を書下し、三十年に、「沓手鳥孤城落月」を完成した。わが劇界は、ここに始めて、歌舞伎劇の新古典ともいふべき完成した戯曲を發見したのである。この二作は、逍遙が多年の研究になる史劇論の結成として、史的材料の選擇、人物の交錯、事件の開展において申し分がないばかりか、臺詞が磨き拔かれた老練さにおいて、史劇

界に獨歩する出來映えである。三十九年の「牧の方」は前二作ほど伸びきつた緊張性がない。事件の開展も、あれほど賑やかでない。しかし、マクベス夫人を牧の方に眺めようとした逍遥の戯曲眼は、何となくほゝゑましい。なほ、「牧の方」は、「星月夜」「義時の最後」の二部を併せて完結する三部作であるが、後に「實朝」を描いて、彼をハムレット型の悲劇の主人公とした。彼の史劇は、學海、櫻痴のやうに外面的でない。內面的であると同時に、環境、性格にも目を配る。彼の作物に老成はある。たゞ深刻な題材の割合に、いづれも內部から沁み出る迫眞性が乏しい。

明治卅二年、松居松葉の新作「悪源太義平」が、先代左團次によつて明治座に上演された。樂屋作者以外の戯曲が、始めて上場された好ましい型破りであつたが、戯曲そのものは採り上げるに値しない。

森鷗外は、早く明治二十二年頃、日本劇革新の叫びを擧げて、脚本の改良を第一步とし、カルデロン、レッシング等の戯曲を邦譯して、西歐戯曲の何ものかを示して、作劇家の指針を與へたが、その後、戯曲「玉篋兩浦島」と、卅七年に、「日蓮上人辻說法」を發表した。「兩浦島」は、伊井蓉峰によつて上場されたが、上場者が上場者だけに、大した效果を擧げ得なかつた。鷗外の戯曲は、小說と同じく理知的な重苦しさを含み、典雅な用語が、一層古典的な冷たさを感じさせる。あんまり規律立つて、迫る感激を缺いてゐる。

卅七年、逍遥は「新樂劇論」によつて、邦樂に基礎を置き、國民生活の上に築かれた、新樂劇の存在性を主張した上に、一方實演用として、「新曲浦島」を始め、「赫映姬」、「鉢かつぎ姬」、「金毛狐」、「お夏狂亂」その他を矢つぎ早やに發表した。振事劇を中心とした「お夏狂亂」の如きは、押しも押されもせぬ名作として、梅幸等によつて、幾度となく脚光を浴びた。

明治四十二年は、明治末期における新劇運動の上に、永久に記念さるべき二つの新劇の興起を見た。坪内逍遥の統率の下に、島村抱月、土肥春曙、東儀鉄笛等を一括した文藝協會と左團次、小山内薫等の結成による自由劇場の進出である。たゞ文藝協會が、戯曲に「ハムレット」「人形の家」「ボルクマン」「故郷」その他の、飜譯劇のみを上場したので、新戯曲の出現を必要としなかつた觀があつたのは仕方がない。自由劇場の方面では、「スバル」を中心とする青年戯曲家達が集まつて、唯美派、頽廢派に、適度に自然主義を加味し、清新な舞臺技巧であしらつた幾多の新戯曲が生れた。木下杢太郎の「和泉屋染物店」があり、長田秀雄の「歡樂の鬼」は、自由劇場運動に深い感動を受けて、始めて試みた處女戯曲であり、すぐ上演されて作家の地位を決定した。「飢渇」もその頃の作物。吉井勇もまた、「午後三時」「浅草觀音堂」「鷗の死骸」等を發表し、四十三年の「夢介と僧」は左團次によつて上演された。四十四年には、吉井勇の「河内屋與兵衛」、秋田雨雀の「第一の曉」、四十五年には、萱野廿一の「道成寺」が上場された。

この外、明治四十年前後、イプセンの社會劇が、しきりにわが劇壇に紹介されつゝあつた頃、その影響を戯曲に表現した作物として中村吉藏の「牧師の家」、佐野天聲の「大農」、眞山青果の「第一人者」等を發見することが出來る。なほ史劇としては、山崎紫紅の「甁割柴田」「七つ桔梗」があり、後者は卅九年の作。幸田露伴の「名和長年」も露伴の得意の題材であり、武士精神の象徴を燒きつくばかりに表現して、力一杯にこもつた古典的史劇である。要するに戯曲の限りにおいては、明治期の戯曲は、より多く、寫實主義型が主潮であるやうに見える。

昭和九年七月三十日印刷
昭和九年八月三日發行

岩波講座 日本歴史
第十一回配本 六

編輯者 國史研究會同人代表 黒板勝美
印刷兼發行者 東京市神田區一ツ橋通 岩波茂雄
印刷所 東京市神田區美土代町 三秀舍

寺島製本